مقدمة فى

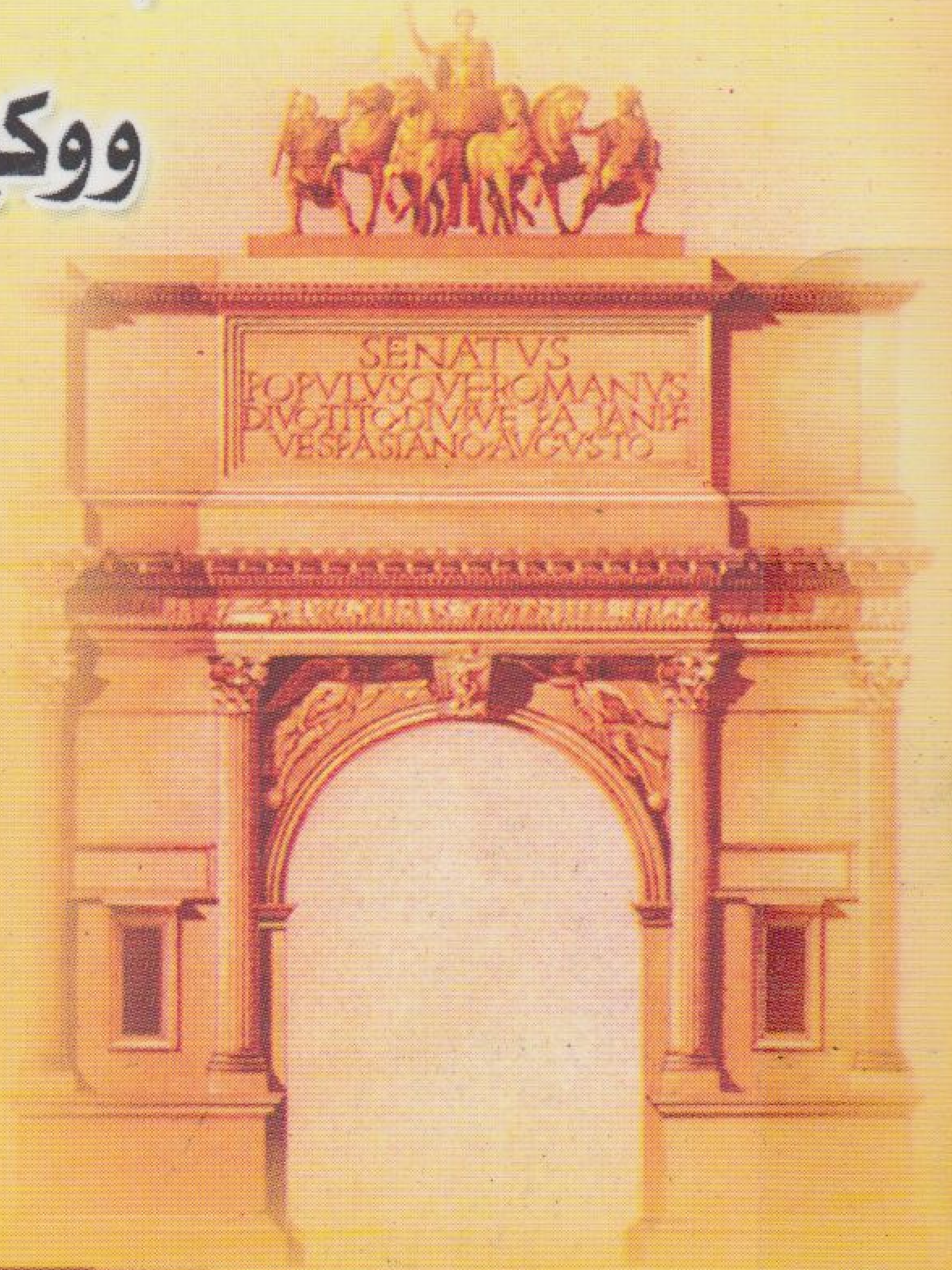
الأدب اليونانى و الرومانى

الأستاذ الدكتور

فـؤاد شرقـاوى

قسم الآثار - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

ووكيل الكلية لشئون التعليم و الطلاب



مقدمة فى
الأدب اليونانى والرومانى

الأستاذ الدكتور
فؤاد شرقاوى
قسم الآثار - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية
ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قالوا سُبْحَانَك لا عِلْمَ لَنَا إلاَّ مَا علَّمتَنَا
إنْك أنْتَ العليمُ الحكيمُ ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة ـ الآية ٣٢

الفهرست

الأدب اليونانى

الفصل الأول
هوميروس وهسيودوس

هوميروس
شاعر الإلياذة والأوديسيا

يُعتبر «هوميروس» "Ομηρος" أقدم شاعر ملحمى إغريقى، بل هو أقدم ما نعرفه من الشعراء الإغريق. ورغم أن السمة المميزة لأشعار هوميروس أنها أشعار أرستقراطية تصور طبقة النبلاء والأمراء، فإنها لم تخل من تصوير طبقة العامة. فقد فطن هوميروس إلى أن الصور الفنية فى أشعاره لا يمكن أن تكتمل إلا إذا أُضيفت إليها بعض اللوحات الشعبية والمشاهد التى تضم أفراد الطبقة العامة. والواقع أن هوميروس لم يقحم مثل هذه اللوحات والمشاهد على مجرى الأحداث، ولكنه جعلها عنصراً مكملاً للصورة العامة لمشاهد الحدث الرئيسى.

وتحفل الملحمة اليونانية بالأحداث والقصص التى كان اليونانيون يعرفونها من قبل عن طريق الأساطير، وهى من هذه الناحية مثل المأساة. ومع ذلك فلم يفقد المستمع متعة الإستماع إليها على ألسنة المنشدين لأن شاعر الملحمة كان يعيد بناء الأسطورة، ويرسم الشخصيات كما يحلو له، ويفاجئ المستمع بأحداث لا يتوقعها، تماماً كما يفعل شاعر المأساة. فلو قلنا أن المستمعين كانوا على معرفة بغضب أخيل الذى اتخذه هوميروس محوراً لأحداث الإلياذه، فإنه لا يمكن أن نتجاهل أن هناك فرصة أمام الشاعر للخلق والإبداع حتى يجذب إليه جمهور مستمعيه أو قارئ شعره، فهو يستطيع أن يبيِّن متى وكيف غضب أخيل، ومتى هدأت ثورته.

ومن المؤكد أن مادة الإلياذة والأوديسيا مستمدة من الأغانى الشعبية التى كان ينشدها المنشدون αοιδοι ابتداء من العصر الموكينى وهى لا تقتصر على بدايات حرب طروادة، وأحداث هذه الحرب وما بعدها وإنما تتضمن أساطير أخرى مثل حصار قواد ارجوس السبعة لمدينة طيبة، وأسطورة السفينة ارجو والبحث عن الفروة الذهبية وأسطورة نيوبى وأسطورة آل اتريوس، على أن هذه الأساطير المختلفة ليست سوى خلفية تتحرك أمامها الأحداث الرئيسية التى لا تخلو من واقع تاريخى. ولقد نظم شاعرنا هوميروس الإلياذة والأوديسيا فى القرن الثامن ق.م. وقام بإنشادها المنشدون عبر العصور، ولابد أن نتوقع

اختلاف بعض أجزائها مـن منشـد إلى آخـر أو بـين عصـر وآخـر. ولاشـك أن ما وصل إلينا من هاتين الملحمتين تنقصه بعض أجزاء، والدليل على ذلك أننـا نجد فى بعض الأحيان مقتطفات من هوميروس يذكرها الكتـاب الكلاسـيكيون كأرسطوفانيس وأفلاطون وأرسطو وغيرهـم، فإذا رجعنا إلى نص هوميروس الذى بين أيدينا لا نجد شيئاً منها بين سطوره.

بناء ملحمة الإلياذة ورسم شخصياتها

١ - بنـــاء الملحمـــة:

سُميت الإلياذة بذلك الاسـم نسـبة إلى إليـوس (Ἴλιος, ου, ἡ) عاصـمة منطقة طروادة، وهى المنطقة الواقعـة عنـد مـداخل البحـر الأسـود فـى القسـم الشمالى الغربى لآسيا الصغرى التى شن عليها الإغريق حرباً انتقامية فى فـترة مبكرة من تاريخهم تحت قيادة أجاممنون.

ولقد حاول الأثاريون أن يتحققوا مما قالـه هـوميروس عـن هـذه الحـرب ففكروا فى البحـث عـن مدينـة طـروادة، وتحمـس الأثـارى الألمـانى «هـاينريخ شليمان» "Heinrich Shliemann" لتلك الفكـرة، وقـام بحفـائره فـى المنطقـة المعروفة الآن باسم «حصار لك» التى تبعد عن شواطئ الـدردنيل بنحـو أربعـة كيلو مترات داخل آسيا الصغرى، واستطاع أن يعثر على طبقات أثرية فى تلـك المنطقة، ثم واصل الحفر من بعده الأثارى «دربفلد» "Doerpfeld" ثم «بلـيجن» "Blegen" وكانت النتيجة العثور فى الطبقة التى سموها رقم (٧ أ) على مدينـة تتفق أوصافها مع تلك المدينة التى تحدث عنها هوميروس.

ورغم أن الإلياذة تصور الحرب التى شنها الإغريق علـى مدينـة طـرواده، ورغم أن الأوديسيا تصور من خلال أوديسيوس متاعب رحلـة العـودة إلى بـلاد اليونان، فإن هوميروس لم يكن يهدف فى ملحمته إلى الوصف التاريخى أو حتـى النقد التاريخى، وإنما كان أديباً وشاعراً أولاً وأخيراً.

فمحور أحداث الإلياذة ليس الحرب الطروادية التى دامت عشر سنوات، وإنما هو غضب أخيليـوس Achilles والمآسـى التـى ترتبـت عليـه، وهـى فـترة استغرقت أحداثها مدة خمسين يوماً من السنة العاشرة من الحـرب. كـذلك فـإن محور أحداث الأوديسا هى تصوير بطولة أوديسيوس التى تدعمها عدالة قضيته فى مواجهة النبلاء الطامعين فى عرشه، فضلاً عـن تصـويرها لإخـلاص ووفـاء زوجته له فى غيبته الطويلة.

ويُلاحظ على ملحمة الإلياذة أن أحداثها تغلب عليها الوحدة الموضوعية، وأنها كُتبت حسب خطة فنية موضوعة سبق للشاعر أن درسها وفكر فيها تفكيراً عميقاً جداً. فوحدة بناء هذا العمل الذى يتكون من أربع وعشرين أنشودة هو غضب «أخيليوس»، بوصفه المحور الذى يتجمع من حوله جميع عناصر الحدث. فمصير كل من أخيليوس وباتروكلوس وهيكتور مرتبط كل منهم بالآخر ارتباطاً وثيقاً، أو مرتبط - بالأحرى - بغضب «أخيليوس». فهذا الغضب يؤدى إلى موت باتروكلوس، ويؤدى موت باتروكلوس إلى موت هيكتور، وموت هيكتور ينذر بهلاك أخيليوس.وعلى هذا فإنه يمكن القول أن ملحمة الإلياذة تصور انفعالاً عاطفياً Παθητικη.

ومنشأ غضب «أخيليوس» أن «أجاممنون» قائد الحملة طمع فى محظيته بريسيس Briseis. فحين أُضطر أجاممنون إلى رد محظيته خريسس Chryseis جال ببصره فى القواد من حوله حتى وقعت عيناه على «أخيليوس» فإذا به يصيح قائلاً: «إننى قائدكم جميعاً، وأعظم ملك بينكم، وليس من اللائق أن أحُرم وحدى من السبيه التى كانت من نصيبى، لسوف أدع «خريسس» تذهب لأنه لامناص من ذلك، لكننى سوف آخذ عوضاً عنها سبية من سبايا رجل آخر، وربما من سباياك أنت يا «أخيليوس».

وهنا هب «أخيليوس» من مقعده قائلاً والشرر يتطاير من عينيه: «أنت، يا أجاممنون قائدنا، لكنك تتخطى بما تقول حدودك، وتفتئت على حق غيرك . بحق الألهة جميعاً إنه لمن الأفضل أن أرحل مع رجالى وأعود أدراجى من أن أبقى هنا لأتلقى الإهانة وأعامل بازدراء، وأحرز لك مزيداً من الثروة لكى تحمله معك إلى موكيناى» واغتاظ أجاممنون فرد على أخيليوس ساخراً: «فلتذهب إن شئت، فلن يضيرنا أن نمضى فى القتال بدونك، قدتكون شجاعاً ومحارباً عظيماً، لكن نظراً لعجرفتك وحدة طبعك - وهو ما لم تتعلم بعد كيف تكظمه - فأننى قررت الاستغناء عنك، فلترحل ورجالك وسفنك إلى بلادك، ولكن ليس قبل أن تسلم لى «بريسيس».

عندئذ هب أخيليوس غاضباً - مرة أخرى - وطرح عباءته فوق كتفه، وأومأ إلى صديقه «بتروكلوس»، وغادرا الاجتماع سوياً متجهين إلى الكوخ حيث

توجد السبيه «بريسيس». فلما وصلا الكوخ كلف «أخيليوس» صديقه «بتروكلوس» بتسليم الفتاة إلى أجاممنون. لكن الفتاة تشبثت بذراعه باكية لأنه كان رقيقاً معها يوم وقعت أسيره، وكاذ يواسيها بل لعله مناها بالزواج بعد الحرب. وأخيراً رضخت «بريسيس» ورحلت مع رسولين إلى سيدها الجديد، ولم تكن الفتاة تكف عن التلفت خلفها، بينما كانت عيناها طافرتين بالدموع.

وسار «أخيليوس» تجاه البحر، وجلس وحده حزيناً غاضباً عند طرف الخليج، وهناك ابتهل إلى أمه أن تأتى لمواساته.ومن أعماق البحر خرجت الحورية ثيتس Thetis فربتت بيدها على رأسه، وطمأنته بأنها سوف تذهب بنفسها إلى زيوس، وتلتمس منه الإنصاف، وتناشده أن ينصر الطرواديين طالما كان «أخيليوس» ممتنعاً عن القتال. ويتردد زيوس فى بداية الأمر، لكنه سرعان ما يستجيب لمطلب «ثيتس» عرفاناً بسابق فضلها عليه.

وعندما تلاحقت هزائم الإغريق اضطر أجاممنون إلى إرسال وفد لاسترضاء «أخيليوس» محملاً بأثمن الهدايا وأغلاها، وطلب منه أن ينقل إلى «أخيليوس» رضاء «أجاممنون» برد «بريسيس» إليه. ولكن «أخيليوس» الذى لم يستطع أن ينس إساءة أجاممنون رد الوفد خائباً، فأمتقع وجه أجاممنون إذ أدرك ضياع آخر أمل له. وخيم الصمت على الجميع، وراح كل منهم يفكر فيما قد يحدث له ولرفاقه، وما إذا كان قد قدر لهم أن يهلكوا عن بكرة أبيهم على أرض طروادة.

وبينما كان ضجيج المعركة يتعالى من حول السفن، والإغريق يتساقطون صرعى، إذ بباتروكلوس صديق آخيليوس الحميم يتقدم منه قائلاً: «أخيليوس إذا لم تشأ أن تذهب للقتال وتنقذ أصدقائك، فدعنى أذهب وحدى ومعى الميرميدونيون. أعرنى سلاحك يا أخيل حتى إذا ما رآنى الطرواديون حسبوا أنك قد نزلت إلى المعركة، وعندئذ ينتابهم الخوف على حياتهم، ويرتدون إلى مدينتهم»، فابتسم «أخيليوس» وقال: «تعلم إننى لا أرفض لك طلباً يا «بتروكليس»، خذ الميرميدونيين، وأحمل سلاحى، وعسى أن ترافقك الآلهة وينصروك نصراً عظيماً».

ويعود «باتروكلوس» إلى صفوف الإغريق ويبلى بلاءً حسناً، إلا أنه يلقى مصرعه على يد «هكتور». وحين يبلغ مصرع «باتروكلوس» مسامع صديقه «أخيليوس» يبكيه بكاءً حاراً: «مات باتروكلوس ... مات أكرم الناس منزلة فى نفسى ... مات من كنت أحبه أكثر من حياتى ... فماذا تبقى لأحيا من أجله سوى إزهاق روح هيكتور؟!». وفى الحال اتجه أخيل فى عدته الحربية يرافقه الميرميدونيون إلى مجلس قادة الإغريق، حيث وقف «أخيليوس» بينهم وقال: «أيها الملك أجاممنون! ليت «بريسيس» ماتت يوم نهبنا «ليرنيسوس» Lyrnessus وقبل أن أختارها لتكون نصيبى من الغنائم، فلو ماتت لما كنا تنازعنا عليها، ولما نزلت بالإغريق جميعاً كل هذه المحن، لكن ما حدث قد حدث، وقد فات الأوان وانتهى، وأنا مستعد للقتال مرة أخرى».

وخاض «أخيليوس» أكثر من معركة ضارية ضد الطرواديين سقط فيها صرعى كثيرون، غير أنه لم يهدأ بالاً إلا بعد أن قتل «هيكتور». وأعقب مصرع «هيكتور» حروب اخرى أبلى فيها «أخيليوس» بلاءاً حسناً. غير أن القدر كان لأخيليوس بالمرصاد، إذ حانت ساعة منيته بعد أن ظل بطلاً لا يقهر يقود الإغريق من نصر إلى نصر. ففى اليوم الذى ظن فيه أن طروادة قد أصبحت سهلة المنال وشيكة السقوط كمن له باريس Paris وراء البوابة، وراح يراقبه حتى رآه قادماً فى طليعة الإغريق فشد قوسه ورمى «أخيليوس» بسهم بمعاونة «أبوللون»، أو رماه «أبوللون» بسهم متقمصاً هيئة باريس فأصابه فى كعبه، وهو ذلك الموضع الوحيد من جسمه الذى كان عرضه للإصابة، وهكذا سقط «أخيليوس» قتيلاً، كما تروى الأسطورة.

ومن الملاحظ أن «هوميروس» يركّز فى كل هذه الأحداث على حدث رئيسى واحد هو غضب «أخيليوس» المدمر، المنطلق من شعوره المفرط بقوته واعتداده الزائد بكبريائه حتى أن الشاعر يستهل ملحمته بذلك الحدث إذ يقول: «تغنى أيتها الربة بغضب «أخيليوس» بن «بيليوس»، ذلك الغضب الذى نكب الآخيين». ورغم كل شئ لا يصغ «أخيليوس» إلى صوت العقل والحكمة، فهذه الربة «أثينا» تنصحه قائلة: «أخيليوس، لقد هبطت من السماء كى أهدئ من روعك وأنهى غضبك لو أصغيت إلىّ ... كف عن نزاعك ... اضبط زمام نفسك واستمع إلىّ».

لكن «أخيليوس» يمضى فى غضبه دون أن يعيرها أذناً صاغية. ثم لا نلبث أن نعرف فى أواسط هذه الملحمة ونهايتها أن ذلك الغضب قد دمر إلى جانب الأخيين «باتروكلوس» صديق «أخيليوس» الحميم ثم «أخيليوس» نفسه فى نهاية الأمر. وهكذا فإن بنيان أحداث ملحمة الإلياذة يتكون من بناء عضوى قاعدته الأساسية هى غضب أخيليوس وأركانه الثلاثة المتصلة الحلقات هى البداية والوسط (الذروة) ثم النهاية. ويُعد مصرع «باتروكلوس» ذروة الحدث الملحمى ونقطة التحول فى خط الملحمة الأساسى، فما أن يعلم «أخيليوس» به حتى يخترق صفوف الجيش الطروادى ويهزمه هزيمة نكراء، ثم يقتل قائده «هيكتور»، رغم معرفته بأن موت هيكتور يعنى أن موته هو قد صار وشيكاً.

وكما تبدأ ملحمة الإلياذة بتأجج عاطفة الغضب بقلب «أخيليوس» تنتهى بعلاج هذه القضية وتهدئة خاطر صاحبها لأن موافقة «أخيليوس» على تسليم جثة «باتروكلوس» إلى أبية الملك «برياموس» تعنى أنه قد شفى من عاطفة الغضب العنيف الذى جعله فى البداية يهجر المعركة القومية، ويخذل الأصدقاء والرفاق ويعتزل الفعل البطولى، ثم يعود للقتال ببأس أشد وعنف أمضى ينتهى بقتل هيكتور والتمثيل به. إلا أنه من المقدر على البطل دائماً - عند الإغريق القدماء - أن يدفع ثمن غلوائه، واندفاعه ومغالاته فى عواطفه وسلوكه وأفعاله مهما كان قد اكتشف خطأه فى نهاية الأمر، فإن اكتشافه له يكون - فى غالب الأحوال - بعد فوات الأوان، ومن ثم يجب أن يتعلم الدرس القاسى. ففى نهاية الملحمة يدفع «أخيليوس» ثمن غضبه الزائد عن الحد حينما يموت على يد باريس.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أمرين ساعدا على تماسك بنيان الأحداث فى الملحمة بوحداته الثلاثة، أولهما أن خط الفعل فى الملحمة متصاعد؛ فغضب «أخيليوس» يؤدى إلى هزيمة الإغريق، ثم تؤدى الهزيمة إلى مصرع «باتروكلوس» الذى يشعل مصرعه غضب «أخيليوس» فيقضى على قاتله «هيكتور» ثم يزداد تصاعد خط الفعل (الغضب) إلى قمة نهايته ليصل إلى مصرع أخيليوس نفسه. أما الأمر الثانى الذى يساعد على تماسك بناء الملحمة فهو تدعيمه بصور تجسد ردود أفعال ذلك الغضب تكون بمثابة محفزات لدفع خط الفعل أو استنفار

للهمم، مثل تلك المشاهد التى تصور مشاعر الجنود الإغريق وأحاسيسهم بالخزى من الهزيمة والتقاعس فى الهجوم، وكيف أصبحوا مشوقين لإنهاء الحرب وتحقيق النصر مما استنفر همة «باتروكلوس» لمواجهة الطرواديين بأسلحة «أخيليوس». أو يلجأ الشاعر إلى ذكر بعض الإشارات التى تبعث على تركيز الاهتمام وجذب الانتباه إلى الحدث الأساسى، مثل التلويح بأن «أخيليوس» واقع منذ الأنشودة الأولى تحت تهديد شبح الموت، وتكرار ذلك فى الأنشودة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والحادية والعشرين والثانية والعشرين، أو الإشارة إلى احتمال سقوط طروادة فى الأنشودة الثالثة، ثم الربط بين مصير «هيكتور» ومصير طروادة فى النصف الأخير من الملحمة. كل ذلك يتصل من قريب بخط الفعل الأساسى وهو غضب «أخيليوس» المدمر، ويدفع القارئ والمستمع إلى تتبع أحداثه بترقب لا ينتهى إلا بنهاية الملحمة.

٢ - رسم الشخصيات

نبدأ حديثنا عن الشخصيات بوضع الخطوط العامة التى تميزها سواء فى الإلياذة أو الأدويسا، ثم نتناولها فى كل عمل على حده. يتعرض هوميروس فى ملحمتى الإلياذة والأوديسيا إلى نوع خاص من الشخصيات، نوع يتسم بالسمو والنبل الأخلاقى. وتكاد هذه الصفات تشمل كل شخصيات هوميروس ما خلا عدد ضئيل من الشخصيات الثانوية. من أمثلة هؤلاء نذكر، فى ملحمة الإلياذة، ثرستيس المشاغب الذى يتطاول على القادة الإغريق أثناء اجتماعهم للتشاور فى بعض الشئون العسكرية، والذى كان جزاؤه أن ضربه أوديسيوس بعصاه على ظهره ضرباً مبرحاً. ونذكر فى ملحمة الأوديسيا من بين ذوى الخلق السئ ميلانيثوس المنافق الذى يعمل لحساب الطامعين فى ملك أوديسيوس.

ولقد حرص هوميروس - فى تصوير أبطال ملحمتيه - على رسم صورة مثالية للبطولة مكتملة الجوانب من حيث البدن والعقل والخلق. فشخصيات هوميروس المثالية قوية البدن، صعبة المراس، محبة للمغامرة، شديدة البأس، قوية الاحتمال. على أن هذه النوعية من الشخصيات لا تعوزها القدرة على التدبير، بل هى تحسن وضع الخطط وتعرف متى تتخذ القرار، كما تعرف كيف تؤثر على غيرها، وكيف تلفت الأنظار فى مجالسها لا بالحكمة واللباقة فحسب، وإنما أيضاً بفصاحة اللسان وطلاقة التعبير. أما فيما يخص أخلاقها فتتميز بالكرم والشهامة، ومحاولة التوفيق بين الرغبات والعواطف.

إن شخصات هوميروس - على أية حال - تخضع لموقفها وظروفها، فهى - فى تعبير أرسطو فى كتابه فن الشعر - «شخصيات فى حالة عمل» أو «شخصيات فاعلة». ونفهم من هذا التعبير أن أبطال هوميروس تفصح عن نفسها، وتكشف عن جوانب عديدة من ذواتها، وتؤكد وجودها عن طريق أفعالها. فهوميروس لا يلزم نفسه بشرح أو توضيح صفات شخصياته كما يفعل كثير من القصاصين. وقد لفت هذا نظر أرسطو، فى كتابه عن الشعر، حيث يذكر أن «هوميروس يستحق الثناء فى أكثر من مجال، وبخاصة لأنه يدرك، دون

غيره من الشعراء، الدور الذى يجب أن يتخذه، فالشاعر يجب ألا يتحدث بنفسه إلا أقل القليل».

ومما يُلاحظ - كذلك - على شخصيات «هوميروس» أنها شخصيات مركبة بمعنى أنها متطورة لا تلزم موقفاً واحداً لا تحيد عنه. فأخيليوس الذى لم نكن نتصور مطلقاً أن يغيّر موقفه من رفض الاشتراك فى الحرب، يندفع إلى ميدان القتال بعد مصرع صديقه الحميم «باتروكلوس»، ثم أن إصراره على التمثيل بجثه «هيكتور» قاتل صديقه لم نكن نتوقع أيضاً ان يفتر، لكننا نجده يستجيب لتوسلات «برياموس» ويسلّمه جثة ابنه «هيكتور». ومثال آخر، «تليماخوس» الذى يبدو فى بداية ملحمة الأوديسيا ضعيفاً غير واثق من نفسه أما فى نهاية الملحمة فيبدو صلباً شجاعاً؛ فهو يقف بجوار أبيه يؤازره ويساعده فى القضاء على الطامعين فى الملك.

وهناك ملاحظة أخيرة تستلفت النظر فى رسم «هوميروس» للشخصيات فى ملحمتيه. فلقد حرص «هوميروس» فى الملحمتين على إيجاد نوع من المقابلة أو التوازن بين الشخصيات على نحو يؤدى إلى إبراز العلاقة بين الأطراف، ويحدد معالم وسمات كل منها. ففى الإلياذة تدور الأحداث بين طرفين متوازيين أو متقابلين هما المحاربون الإغريق وهم يمثلون محاربين ونساء عجائز وزوجات وأطفال ورجال مسنين. ونفس حالة التوازن أو المقابلة نجدها فى ملحمة الأوديسيا؛ فـ«هوميروس» يضع «أوديسيوس» وأعوانه، ومن بينهم الربة أثينا، فى طرف ويضع جميع الطامعين ومن يعاونهم فى الطرف الآخر.

لعل الشخصية التى تهمنا فى ملحمة الإلياذة بأسرها هى شخصية «أخيليوس»، أول شخصية تتحدث عنها الملحمة فى أول أبياتها، «تغنى أيتها الربة بغضبة «أخيليوس» بن «بيليوس»، ذلك الغضب الذى نكب الآخيين». فكما أن غضب «أخيليوس» هو محور بناء أحداث الإلياذة، فإن شخصيته هى الشخصية المحورية فيها. ويعتبر «أخيليوس» نموذجاً للبطل الهومرى، أو البطل التراجيدى بصفة عامة، وهو ذلك البطل المستمسك دائماً بالمثل العليا، والمجد والكرامة والعزة، المتأهب دائماً للعذاب أو الموت من أجل مبادئه. صحيح

أن «أخيليوس» يبدو لنا مندفعاً ومتهوراً وسريع التأثر، إلا أن هذه الصفات لا تقلل من بطولته، فهكذا دائماً حال البطل التراجيدى، استجاباته سريعة وحادة بحيث تتفق مع حساسية ذاته الداخلية، وشعوره بالأنفة والاعتزاز بالنفس.

ولقد ورث المسرح التراجيدى سمات البطولة تلك عن «هوميروس»، ونضرب المثل من تراجيديات ايسخيلوس بروميثوس ومن تراجيديا سوفوكليس «آياس» و«أويديبوس ملكاً» و«أويديبوس فى كولونوس» ومن تراجيديات يوربيديس «هيراكليس مجنوناً» و«ميديا». وهكذا يثبت «هوميروس» مرة أخرى أنه كان رائداً مؤسساً فى مجال رسم الشخصيات البطولية، كما كان بالنسبة للحبكة الفنية ووحدة الموضوع والحدث الملحميين.

ولعل اعتزاز «أخيليوس» بنفسه وشعوره بالأنفة هما اللذان قد دفعاه إلى تحدى أجا ممنون حين رفض أن يعطيه «بريسيس»، ثم تحداه مرة أخرى بانسحابه من القتال حين اضطر إلى أن يرد إليه «بريسيس». وابتداء من المشهد (مشهد غضب أخيليوس) وحتى مشهد مصرع «باتروكلوس» تبقى قوة «أخيليوس» صلبة لا تلين ولا تتزحزح؛ فهو لم ينس بعد إهانة أجاممنون له، فها هو يقول لأوديسيوس الذى أرسله أجاممنون لاسترضاء أخيليوس: «إن إلحاحك لن يجعلنى أحيد عن موقفى ... مهلاً يا أوديسيوس، كفانى ما سمعت من ملاطفة لحثى على العدول عن رأىّ ... إليك ردى الصريح: إننى لن أصفح عن أجا ممنون ولن أقاتل من أجله».

وقد يُتهم «أخيليوس» بالأنانية وإيثار الذات نظراً لموقفه الصلب العنيد، وعزوفه عن مشاركة الإغريق القتال رغم حاجتهم إليه، ورغم خسائرهم العسكرية والبشرية الباهظة المتكررة، إلا إنه من الأجدى أن تُنسب هذه الصفات إلى أجاممنون قائد الحملة الذى اتسمت تصرفاته بالأنانية والصلف والرعونة والتردد. فإن كان «اخيليوس» قد اندفع أو تهور فذلك كان رد فعل قابل به إهانة أجاممنون له، واغتصاب حقه فى الاحتفاظ بسبيته «بريسيس».

ما من شك فى أن أحاسيس «أخيليوس» الإنسانية الداخلية هى - فى واقع الأمر - التى تحرك أفعاله. فهى التى صرفته عن القتال مع الإغريق، وهى التى أعادته إليهم بعد أن فقد رفيقه باتروكلوس. ثم أنه قد عاد إلى الحرب لأنه يشعر الآن بالذنب، فلولا عزوفه عن الحرب لما فقد باتروكلوس. ولنسمع كلمات «أخيليوس» النادمة: «ليت لا يكون أبداً بعد الآن نزاع أو خصومة بين الآلهة أو الناس، لأن خصومتى اللعينة مع أجاممنون هى التى أفضت إلى ما أعانيه اليوم من حسرة وألم. لكننى سأنطلق الآن إلى المعركة ثانية، ولسوف يندم الطرواديون على حضورى ندماً مريراً. ودعنى أمت حالما يتحتم أن أموت بمشيئة الآلهة، مادمت قد عشت لأرى هيكتور ملقى جثة هامدة». وهكذا يصور «هوميروس» بطل الإلياذة «أخيليوس» بطلاً إنسانياً متمسكاً بمثله العليا عن العزة والكرامة والمجد والصداقة مستعداً لأن يتعذب أو يموت من أجلها.

وفى مقابل البطل الإغريقى «أخيليوس»، يصور «هوميروس» البطل الطروادى «هيكتور». إنه - بطبيعة الحال - لا يدانى «أخيليوس» فى شدة بأسه وقدرته القتالية، ولكن ذلك ليس موطن الاختلاف الحقيقى بينهما، وإنما فى أن «أخيليوس» يمثل الصورة المثالية للبطولة الفردية، بينما يمثل «هيكتور» الصورة المثالية للبطولة القومية. إن عظمة «هيكتور» تكمن فى أنه يمثل وجودها الحقيقى، إنه هو الذى يزيد من صلابة المقاومة الطروادية، وهو الذى يقود الجيوش ويهاجم السفن الإغريقية، وفوق هذا فإنه يتمتع بمشاعر إنسانية قوية. إنه يحب والديه حباً جماً، ويطيعهما طاعة واجبة، وهو يحب زوجته وابنه الصغير، ويظهر هذا جلياً حينما يداعبهما ويهدئ من روعهما قبل أن ينطلق إلى ميدان القتال. إنه يعرف أنه ميت لا محالة، لكنه يعرف - فى نفس الوقت - أن موته ليس تحقيقاً لمجده الشخصى، وإنما فداء لأسرته ووطنه.

أما «هيلين» التى نشبت من أجلها الحرب الطروادية، فيصورها «هوميروس» ضحية لجمالها. فلقد اختارت الربة أفروديتى أن تكون «هيلين» البارعة الحسن ملكاً لباريس، وحالت دون صد «هيلين» له، وعزوفها عنه، وذلك بأن وضعت على لسانه أرق الكلمات التى تذهب بالعقل. فها هو يقول لهيلين: «تعالى! هيا بنا إلى الفراش لنستمتع سوياً. فما تملكت قلبى الرغبة فيك يوماً،

ولا حتى يوم اختطفتك بعيداً عن أسبرطة الجميلة، وأبحرت معك على سفينتى، ثم ضاجعتك مثلما تتملكنى اليوم، وما أحببتك قط مثلما أحبك الآن». وتختلف شخصية «هيلين» عن شخصية «باريس» اختلافاً بيناً، بل تبدوان على طرفى نقيض. فهى أميل بسليقتها إلى الحب العاطفى الروحى منه إلى الحب الجسدى. هى إمرأة ترغب فى التمسك بالأخلاق فى وجه عاشق لا تعنيه الأخلاق، وتقاوم تلك الرغبة أو الشهوة التى تبتليها بها أفروديتى، وتود لو أن ترفض المتعة التى ترغمها الربة على المشاركة فيها. وفيما يتعلق بعلاقة «هيلين» بالشخصيات الأخرى نلاحظ أن «هوميروس» يصورها رقيقة المشاعر مرهفة الفؤاد، فهى تبكى مصرع «هيكتور» شقيق «باريس» بكاء يضارع بكاء زوجته ووالدته عليه، فهى لا تنسى عطفه وشفقته عليها.

وإذا كانت «هيلين» زوجة قد انهارت حياتها الأسرية، وصارت محظية لباريس الذى تقاومه قدر طاقتها، وتحلم بالعودة إلى وطنها وزوجها «منيلاوس»؛ فإن «اندروماخى» زوجة معرضة حياتها الأسرية للإنهيار بسبب العدوان على وطنها طروادة، كما أنها عرضة أن تصبح سبيه من سبايا الإغريق إذا كُتب لهم النصر. إن العلاقة بينها وبين زوجها «هيكتور» مثال للعلاقة الزوجية المثالية. إنها تقول له: «أنت يا هيكتور بالنسبة لى أبى وأمى، أنت أيضاً أخى وزوجى القوى»، فيرد عليها «هيكتور» - بأنه لا طروادة - التى يضحى بحياته من أجلها - ولا أبوه وأمه يرتفعون إلى مستوى الأهمية التى تمثلها هى بالنسبة له. ولقد شاء «هوميروس» أن يصور العلاقة بينهما بهذه الصورة الحميمة حتى يبين مدى الألم التراجيدى الذى سينتابها عندما تنقلب - بعد موته - إلى أرملة محزونة ويستولى عليها الإغريق المنتصرون، ويحملونها بين سباياهم إلى بلادهم.

بناء ملحمة الأوديسيا ورسم شخصياتها

١ ـ **بنــــاء الملحمــــة:**

يمكن القول أن الأوديسيا لون من ألوان القصص المعروفة باسم عودة الأبطال. ففي الآداب الشعبية القديمة غالباً ما تتردد قصة رجل ذهب في رحلة طويلة بعيداً عن وطنه، ثم تطول غيبته عن أهله فيحسبونه قد لقى حتفه، ثم تمر الأعوام، ويعود الغائب - فى معظم الأحيان - فى الوقت المناسب تماماً. ولقد سُميت ملحمة الأوديسيا بذلك الاسم نسبة إلى أوديسيوس البطل الإغريقى الذى لاقى الأهوال وشتى ألوان المعاناة فى رحلة عودته البحرية من طروادة إلى موطنه إيثاكا. ويمكننا القول أن ملحمة الأوديسيا ملحمة شخصية ἠθικη لأنها تدور حول شخصية أوديسيوس وما صادفه من أحداث وأهوال.

ويتكون بناء ملحمة الأوديسيا من محورين مرتبطين سوياً هما إصرار أوديسيوس على العودة إلى وطنه وأسرته والتصدى لكل العقبات التى تواجهه بذكائه وسعة حيلته، والمحور الآخر هو إخلاص زوجته بنيلوبى الذى يتمثل فى التصدى للطامعين فيها وفى عرش زوجها وذلك بدهائها وخداعها. وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن البطولة فى هذه الملحمة تتمثل فى الذكاء والدهاء وسعة الحيلة، وهذا ما نجد صداه فى البيت الأول من الملحمة الذى يقول: «حدثينى أيتها الربة عن ذلك الرجل الواسع الحيلة ... ».

ومما يُلاحظ أن هوميروس يذكر منذ بداية ملحمة الأوديسيا حادثة مقتل أجاممنون على يد زوجته كليتمنسترا وعشيقها ايجيسثوس. وتتكرر الإشارة إلى هذه الحادثة أكثر من مرة فى الملحمة. فى الواقع إن الهدف من ذلك هو مقارنة إيجيسثوس بالطامعين فى عرش أوديسيوس وفى زوجته، وتأكيد أن الطامعين قد تمادوا فى مضايقة بنيلوبى أثناء غياب أوديسيوس، وأنهم يستحقون فعلاً ذلك المصير الذى يلاقونه فى نهاية الملحمة على يد أوديسيوس.

ولعل الشئ الذى لا يغيب عن الملاحظة عند تحليل بناء ملحمة الأوديسيا إنه بالرغم من أن الأحداث تستمد وحدتها مما وقع لأوديسيوس فى

رحلة العودة، إلا أن الأربعة كتب الأولى من الملحمة تدور حول ابنه تليماخوس الذى لا يكف عن البحث عن أبيه فى كل مكان. وقد يُظن أن هذا الجزء من الملحمة لا علاقة له ببناء الملحمة العضوى، إلا أن الأمر على خلاف ذلك. إن هذا السلوك البار من ابن أوديسيوس يؤكد الصلة القوية والحب الشديد بين أوديسيوس وأسرته، وهو شعور عبر عنه أوديسيوس بطريقة عفوية فى شجاره مع الجندى المشاغب ثرستيس Thersites حين قال له وهو يمسك بتلابيبه: «لن أدع بعد اليوم والد تليماخوس ما لم أمزق ملابسك وألقى بك خارج المعسكر».

ومن ناحية أخرى، فإن سعى تليماخوس الذى لا يكل فى البحث عن أبيه يدل بما لا يدع مجالاً للشك على مبادلة أبيه الحب. ولاشك أن زوجة أوديسيوس، بنيلوبى، كان لها دوراً كبيراً فى تأكيد دراما الحب العائلية هذه، وذلك من خلال إيفاد ابنها للبحث عن أبيه، ومن خلال وفائها واخلاصها وتمسكها بشرفها فى وجه الطامعين. حقيقة الأمر أن سلوك تليماخوس ابن أوديسيوس وسلوك بنيلوبى زوجة أوديسيوس لا ينفصلان عن وحدة أحداث الملحمة، وإنما هما تكملة لها وركناً أساسياً فيها، إذ أن إصرار أوديسيوس على العودة لا يعنى شيئاً ما لم يكن من أجل ابن بار وزوجة مخلصة.

وأخيراً، فإن كان هومر قد شُغل فى الإلياذة بالحديث عن مدينة طروادة وتحصيناتها وحصارها ومحاولة فك الحصار، وما إلى ذلك بما استغرق جزءاً غير قليل من حجم الملحمة، وبما طغى على نظرة هوميروس الشمولية للشخصيات والأحداث، فإن ملحمة الأوديسيا جاءت شيئاً مختلفاً، فالتداخل من بداية الملحمة إلى نهايتها بين عالمى الأبطال والآلهة يبدو جلياً واضحاً، كما أن المواجهة بين البطل والطبيعة واضحة وضوحاً ساطعاً، فضلاً عن أن صورة البطل بوصفه بطلاً قومياً تحركه عاطفة إنسانية أمر لا يغيب عن الملاحظة.

٢ - رسم الشخصيات

ترتبط شخصيات أوديسيوس وابنه تليماخوس وزوجته بنيلوبى ببعضهم ارتباطاً وثيقاً بحيث لا يمكن أن نفهم إحدى هذه الشخصيات بمعزل عن غيرها، فإصرار أوديسيوس على العودة إلى بيته يقابله - من ناحية - بحث ابنه عنه فى كل البقاع، ويقابله - من ناحية أخرى - صبر زوجته وأملها الكبير فى عودته.

ويُعتبر أوديسيوس، من حيث البطولة معادلاً لأخيليوس، ففى حين يُعتبر أخيليوس رمزاً للشجاعة والقوة، فإن أوديسيوس يُعتبر تجسيداً للدهاء والذكاء. ونجد فى أوديسيوس - غير هاتين الصفتين - صفات أخرى كقوة التحمل والصبر والحكمة والاخلاص لوطنه ولبيته. ولعل أصدق دليل على ذلك رفض أوديسيوس لمغريات كثيرة عُرضت عليه فى بعض البلدان التى حل بها كى يبقى فيها، إلا أنه كان يرفض رفضاً شديداً لأن حب بلاده وأسرته كان يملك عليه كل فؤاده.

أما تليماخوس فيعنى اسمه «البعيد عن المعركة»، وقد سُمى بهذا الاسم لأنه قد وُلد بعد أن رحل أبوه للإشتراك فى المعركة بين الإغريق والطرواديين. على أن تليماخوس لم يستطع أن يكون بعيداً عن المعركة إلى الأبد، فقد أصبح لزاماً عليه، بعد أن أصبح شاباً يافعاً، أن يشعر بجسامة تهديد الأمراء الطامعين فى ملك أبيه، ولذا فإنه يغامر بحياته فى رحلة بحرية طلباً لأخبار أبيه، والهدف من هذه الرحلة أن يشعرنا هوميروس بأن تليماخوس قد أصبح مسئولاً وصار شخصية يُعتمد عليها، كما أن الهدف منها - كذلك - هو خلق إحساس بالحاجة إلى «أوديسيوس» الذى يشار إلى غيابه بشكل مستمر. ثم لا يلبث تليماخوس، بعد أن يعود أبوه ويتعرف عليه، أن يشترك معه فى معركته ضد الطامعين فى الملك. وعلى هذا فإن شخصية تليماخوس من الشخصيات المركبة، فتليماخوس الذى تصوره بداية الأحداث غلاماً رقيقاً مدللاً يختلف عن تليماخوس الذى نراه فى نهاية أحداث الملحمة.

أما بنيلوبى فيعنى اسمها «المرأة التى تفك النسيج» وهى الحيلة التى لجأت إليها لتهرب من ملاحقة المتوددين إليها من الطامعين فيها وفى عرش زوجها الغائب. فقد ادّعت قبول فكرة الزواج بعد أن تفرغ من إعداد ثوب العرس، فإذا بها تفك بالليل ما قد نسجته بالنهار. من هذه الناحية نقول أن بنيلوبى تتفق مع أوديسيوس فى صفة الدهاء، وفى الصبر على طول المعاناة، كما أن حرصها على بيتها وزوجها وابنها لا يقل عن حرص أوديسيوس.

هسيودوس
الشعر التعليمى Didactic Poetry

قبل أن يعم استخدام الكتابة والقراءة فى بلاد الإغريق القديمة، كان يحلو لبعض الشعراء أن يقدموا النصائح والارشادات، وكل ما يتعلق بثقافة الفرد وتعليمه فى صورة أشعار منظومة حتى يسهل حفظها دون حاجة ملحة إلى تدوينها. فقد كان للشعر فى تلك الفترة وظيفة تربوية وتثقيفية، وكان يُنتظر من الشاعر أن يكون معلماً διδασκαλος والحقيقة أنه كان يقوم بهذه الوظيفة خير قيام، فنشأت فى تلك الفترة الأشعار التعليمية Didactic.

وأقدم شاعر إغريقى كتب فى الشعر التعليمى هو الشاعر الكبير هسيودوس Hesiodos (القرن الثامن ق.م.) حيث كتب قصيدتيه الشهيرتين «الأعمال والأيام» Ἔργα και ἡμεραι و«أنساب الآلهة» θεογονια. ثم يجئ من بعد هسيودوس - فى كتابة الشعر التعليمى - امبيدوكليس Empedocles الذى كتب قصيدة «عن الطبيعة» لم يصلنا منها شيئاً. أما فى العصر الهلينستى فكتب فى فن الشعر التعليمى كل من «آراتوس» Aratus صاحب قصيدة «الظواهر»، ثم «كاليماخوس» Calimachns الذى كتب عن الأصول Origins. وتأثر الشعراء الرومان بفن الشعر التعليمى، فكتب لوكرتيوس Lucritus قصيدة «عن طبيعة الأشياء» «De rerum natura»، وكتب «فرجيليوس» Virgilius الرعويات Georgica.

وُلد «هسيودوس» فى بلدة Cyme فى ايوليس Aeolis ثم هاجر مع أبيه التاجر الثرى إلى قرية «اسكرا» Ascra وهى تقع على منحدر جبل هليكون، وقد وصفها شاعرنا بقوله: «إنها بلدة كريهة فى الشتاء، أما فى الصيف فإنها لا تطاق!». ونعرف من قصيدة «الأعمال والأيام» أنه حين توفى والد هسيودوس طمع ابنه الجشع «برسيس» «Perses» شقيق هسيودوس فى الاستئثار بميراث أبيه، فنشأ نزاع بينهما تعكسه تأملات هسيودوس فى الأخلاق المتضمنة فى قصيدة «الأعمال والأيام». إلا أن هناك رأياً يقول أن برسيس لم يكن شقيقاً لهسيودوس، وإنما هو شخصية من وحى الخيال، كما أن موضوع الميراث برمته

ليس سوى موضوعاً مختلفاً رآه هسيودوس صالحاً من الناحية الفنية أن يكون موضوعاً لقصيدته، ليطرح من خلاله بعض القضايا الأخلاقية.

وهناك أوجه تشابه بين هوميروس وهسيودوس منها استخدام الوزن السداسى الملحمى، كما أن أشعار هسيودوس حافلة باللهجة الهومرية فضلاً عن أن هناك عبارات بأكملها منقولة من هوميروس.

على أن «هسيودوس» يختلف عن هوميروس فى اختياره لموضوع قصائده، وفى تصويره للشخصيات وموقفه منها. فالموضوع عند هسيودوس ليس الحرب أو الحب بل الحرف والعلم والفلسفة. كما أن «هسيودوس» على العكس من «هوميروس» فى تناوله للشخصيات، فإذا كان هوميروس يخاطب فى أغلب أجزاء ملحمتيه طبقة الأشراف والأرستقراطيين، ولا يكترث بطبقة العوام إلا فى أضيق الحدود، فإن «هسيودوس» لم يكن يهتم بغير طبقة العوام، فقد كان «هسيودوس» - بحق - لسان حال هذه الطبقة. فإن كان هوميروس شاعر الملوك والأمراء فإن هسيودوس هو - بغير مراء - شاعر الفلاحين أو الطبقة العاملة.

كذلك يختلف هسيودوس عن هوميروس فى أن الغرض من شعره تعليمى Didactic، ففى قصيدة الأعمال والأيام يقدم النصائح الأخلاقية، ويبيّن للفلاح - أيضاً - الأعمال التى يقوم بها فى كل فصل من فصول السنة، فيشرح له أنسب أوقات بذر البذور وحرث الأرض والحصاد وما إلى ذلك. أما قصيدة «أنساب الآلهة» فتعالج مولد ونسب الآلهة.

على أن الهدف التعليمى من وراء قصائد هسيودوس لم ينقص من جاذبية العرض والأسلوب، بل كان «هسيودوس» حريصاً على امتاع المستمعين، إذ كان يردد دائماً: «على الشاعر أن يمتع مستمعيه، وأن يثقفهم فى الوقت نفسه». وأخيراً فهناك فارق ملحوظ بين حجم ملحمتى هوميروس وبين حجم قصيدتى «الأعمال والأيام» و«أنساب الآلهة»، ففى حين تتكون «الإلياذة» من ١٥٦٩٣ بيتاً، وتتكون «الأوديسيا» من ١٢٢١٠ بيتاً، فإن قصيدة «الأعمال والأيام» تتكون من ٩٢٨ بيتاً، وتتكون قصيدة «أنساب الآلهة» من ١٠٢٢ بيتاً.

١ ـ قصيدة الأعمال والأيام

تتكون قصيدة الأعمال والأيام من ٩٢٨ بيتاً من الشعر السداسي، والموضوعات الرئيسية التي تتناولها هذه القصيدة هي الدعوة إلى العدالة والكدح والعمل الشريف، ورفض الاستبداد والظلم والتواكل والتمسك بالأخلاق الفاضلة.

تبدأ القصيدة بمناجاة لربات الفن Muses يتبعها دعاء إضافي لزيوس راعي العدالة القدير، ثم يخاطب شاعرنا برسيس Perses في مودة وحب عارضاً عليه الكف عن التخاصم والتشاحن معه، ومرحباً بالصلح والعفو عما بدر منه من مضايقات. ويمكننا تقسيم قصيدة الأعمال والأيام إلى أربعة أقسام يصعب التوصل إلى رباط عضوي يجمعها، ولعل ذلك هو السبب الذي دفع أحد النقاد إلى القول بأن هذه القصيدة ليست من نظم شاعر واحد بل هي مجموعة من الأشعار المتفرقة جمعها شخص قد يكون هسيودوس أو غيره، بينما يعزو ناقد آخر التشتت في بنية القصيدة إلى نقص في تقدير هسيودوس وحكمه على الأشياء ومدى ارتباطها بموضوعه الأصلي.

يتناول القسم الأول من قصيدة الأعمال والأيام مجموعة من الأساطير؛ منها أسطورة الصقر والعندليب ليعبر من خلالها عن البطش والظلم مقابلين بالرقة ولين الجانب. ثم يقص أسطورة «بندورا» Pandora (Πανδωρα) «كل الهدايا»، وهي امرأة خلقها زيوس من الطين، ونفخت الربة أثينا الروح فيها ووهبتها كل الآلهة شتى ألوان الجاذبية، وعلّمها الرب «هرميس» المراوغة والمخاتلة والمكر. والغرض من خلقها على هذه الصورة أن تكون مصدراً لمتاعب البشر وشروره وأطماعه ومكره وخداعه. وكانت «بندورا» قد تلقت من الآلهة صندوقاً إذا تم فتحه انطلقت منه الشرور وسوء الطباع، وكل ما يُبتلى به الجنس البشري من مصائب. ولكن يبقى في قاع الصندوق الأمل الذي يلطّف الآلام ويحمل الفرد على احتمال الحياة، ويلّوح ببقية من السعادة.

ثم يسرد هسيودوس - فى القسم الأول كذلك - أسطورة العصور الخمسة التى مر بها العالم وهى العصر الذهبى Golden Age وهو العصر الذى ساد فيه الاستقرار وعم الرخاء، والذى تلاه العصر الفضى Silver Age، وهو عصر التوتر، ثم تلاه عصر البرونز Bronze Age الذى غلظت فيه قلوب الناس، واستسلموا فيه للمشاحنات والخصومات، ثم عصر الأبطال Heroes Age وهو عصر لا يستمد اسمه من أى معدن من المعادن، كما أنه عصر انقرض فى الحروب حول أسوار طيبة وطروادة. ثم يجئ العصر الخامس، عصر الحديد Iron Age وهو عصر كثرت فيه الجرائم، وعم فيه الظلم وساد الطمع والخداع والخيلاء والكبرياء والزيف والرياء والتمرد والبغضاء. ويهدف هسيودوس - فيما يبدو - من ذكر هذه العصور والسمات التى تميزت بها أن يجسد الحالة الكريهة التى وصل إليها إنسان عصره، عصر الحديد، والانحدار الشديد فى الأخلاقيات والطباع. ويبدو أنه يحث مستمعيه إلى العودة إلى أخلاقيات العصور القديمة الفاضلة، ويثير فيهم حنيناً إلى فترات الاستقرار والرخاء السابقة، ويلّوح لهم بأن تغيير أحوالهم ومتاعبهم المعيشية بأيديهم، وأن سبيلهم إلى ذلك هو العدل والقناعة والاعتدال والتواضع والعمل الشريف.

وفى القسم الثانى من قصيدة «الأعمال والأيام» لهسيودوس يدعو الشاعر إلى الاهتمام بالصناعة والتجارة والزراعة. ومن هنا يتضح لنا أن الشاعر مؤمن بالعمل وقيمته التى لا تُنكر فى النهوض بحياة الفرد بوجه عام وبسلوكياته بوجه خاص.

أما فى القسم الثالث من القصيدة فيتناول الأعمال العامة والمنزلية ويقدم بعض النصائح عن العمل منها قوله «المجاعة رفيق دائم للرجل العاطل أما من يعمل فيصبح غنياً وقريباً من الآلهة، ليس عاراً أن تعمل، وإنما العار ألا تعمل». وينصح الشاعر فى ذلك القسم من القصيدة أيضاً بالاهتمام بالأحوال المعيشية لأفراد الأسرة ومن سُبل ذلك تنظيم النسل الذى ينصح به شاعرنا فيقول: «أليس من الأفضل أن يكون للمرء طفل واحد يعيش فى رخاء؟».

وأخيراً يحدثنا «هسيودوس» فى القسم الرابع من القصيدة عن الأيام الملائمة للزراعة والملاحة وما شابه ذلك من حرف، كما يذكر الأيام غير الملائمة

للعمل. ولعل قصيدة «الأعمال والأيام» قد سُميت بذلك الاسم نظراً لأهمية هذا القسم المتميز بين سائر أقسام القصيدة.

وتنتشر فى أقسام القصيدة الأربعة العبارات الوعظية والأمثال الحكمية التى جمعها «هسيودوس» من الموروث الشعبى ووظفها لخدمة الموضوع الذى يتناوله. من ذلك قوله فى العمل «ليس عاراً أن تعمل، وإنما العار ألا تعمل»، وقوله فى العلاقة بين الجيران «إن أعنت جارك أعانك، رب جار أفضل من قريب»، وقوله فى الزواج «إنه أمر طيب أن تتزوج، ولكن خذ حذرك وإلا فإن جيرانك سوف يسعدون ويمرحون على نفقتك الخاصة! ليس هناك أثمن من زوجة صالحة، أما الزوجة الطالحة فتروعك وتجعلك تتلظى دون نار، وتشيخ قبل الأوان». أما الجزء الأخير من القصيدة، وهو الجزء المشتمل على الإرشادات الزراعية، فيمتلئ بالحكم التى تتعلق بذات الموضوع وهى تتميز بالأصالة والتمكن الشديد وتفوح منها رائحة الريف.

وفيما يخص الناحية البنائية لقصيدة الأعمال والأيام، فإن أقسام القصيدة الأربعة لا يرتبط بعضها ببعضها الآخر إلا بخيوط واهية يمكن فصمها، لذلك فهى تبدو أمامنا قصيدة بسيطة البناء بطيئة وهابطة فى إيقاعها، لا تكشف أبياتها عن تطور أو تصاعد فى الإيقاع، بل تبدو وكأنها من نظم شاعر متعب منهك أضناه عمله اليومى الشاق.

وحقيقة الأمر أن مادة وحدة القصيدة متوافرة، ولكنها تحتاج إلى إعادة ترتيب بحيث تنتظم فى خط واحد متجانس وقوى يسير فى تسلسل فنى منطقى لا يمكن فصل جزء منه أو تقديمه عن الآخر وإلا إنهار البناء بكامله. وفى تصورنا أن وحدة القصيدة يمكن أن تقوم على فكرة الصراع بين الظلم والعدل والتبشير بالأمل فى سيادة العدل ثم لتقديم حل لتحقيق العدل الاجتماعى وهو العمل. ويمكن أن نجد مادة هذه الفكرة فى أجزاء متفرقة من القصيدة.

ففى مطلع القصيدة يتوجه هسيودوس بالدعاء إلى زيوس العادل (الأبيات ٢ - ١٠) ثم يقول أن أفضل هبات زيوس إلى البشر هى العدالة، وبها ميّز

زيوس بين الإنسان والحيوان: «إن الأسماك والحيوانات المفترسة والطيور المتوحشة تأكل بعضها بعضاً لأنها ليست لديها أية فكرة عن العدالة. أما البشر فقد وهبهم زيوس العدالة وهى التى ثبت أنها أحسن ما يملكون على الأرض» (الأبيات ٢٧٥ - ٢٨١).

ويبدو - هنا - أن الدعوة إلى العدالة هى القضية التى يتبناها الشاعر وبخاصة أنه يسوقها فى مناسبة الحديث عن ظلم بيرسيس - سواء كان أخاه أم شخصية مختلفة - المتمثل فى استئثاره بميراث الأب. والظلم فى رأى شاعرنا نوع من الحمق (البيت ٢٨٦) تعاقب عليه السماء أشد العقاب (الأبيات ٣٦٣ - ٢٤٧). ثم يقدم لنا هسيودوس صورة تجعلنا نكره الظالم ونشفق على المظلوم وذلك من خلال قصة الصقر والعندليب، إذ انقض الصقر على الطائر الرقيق بمخالبه وأخذ يقول وهو يسخر من محاولات العندليب الإفلات من بين مخالبه: «أيها التعس البائس، لماذا تصيح؟ إننى أستطيع أن أفعل بك ما أشاء ... أنت الآن بين قبضتى ... أستطيع أن التهمك إن شئت، وأستطيع أيضاً إن شئت أن أطلق سراحك ... لا تقاوم، أحمق من يقاوم من يفوقه قوةً وبأسهُ».

ونجد فى حديث هسيودوس عن عصر الحديد، وهو العصر الخامس من عصور البشرية كما تصورها هسيودوس، وما أضفاه على ذلك العصر من صفات مرذولة ما يمكن أن يرتبط بغياب العدل وتفشى الظلم والفساد، يقول هسيودوس: «ليتنى لم أعش فى الجيل الخامس، ليتى مت قبله أو ولدت بعده».

كما أننا نجد فى الحديث عن العمل الحل الإيجابى الذى يجب أن يتغلب به إنسان عصر الحديد على كل مساوئ عصره، وهو يدعو إليه من خلال بعض الأمثال والمواعظ والإرشادات التى تهم المزارعين والصيادين والملاحين. بل إن نصيحته لبيرسيس بالعمل، بوصفه حلاً إيجابياً، مثال آخر قد يكون من شأنه إيجاد علاقة بنائية تطرح فكرة الصراع بين العدل والبطش؛ يقول هسيودوس لبيرسيس: «انصت إلىّ من اليسير أن يكون المرء شريراً، بينما من العسير أن يكون فاضلاً، نصيحتى لك أن تتجنب الشر، وتقبل على العمل».

٢ - قصيدة أنساب الآلهة

أنساب الآلهة Theogenia قصيدة من الشعر السداسي تتكون من ١٠٢٢ بيتاً، يتحدث فيها «هسيودوس» عن تصوره لمولد وأنساب الآلهة على نحو يهدف إلى إبراز قصة الخلق، حتى يقف الإنسان على مكانه في الكون المحيط به، ويلم بالديانة والمعبودات، وهي من هذه الناحية قصيدة تتناول قصة تعليمية.

وتبين القصيدة أن الصورة الأولى للكون قبل بداية الخليقة كانت صورة من العماء أو اللاتشكل Chaos فقد كانت الأرض والبحار والسماء كلها ممتزجة في كتلة واحدة دون فواصل محددة بينها، ولم يكن ثمة شيء له شكل مميز.

وحدث أن تمردت الأرض على حالة اللاتشكل، وأرادت أن تستقل بنفسها، فحدث انفصام بينها وبين سائر العناصر الأخرى، واستطاعت الأرض واسمها Gé أو جيا Gea أن تلد من بطنها أورانوس Oranus السماء. ثم عاشرت الأرض «أورانوس» وأنجبت نه سلالة من العمالقة والمردة. وكلما تقدم الزمن حلت الآلهة محل عناصر الفوضى في الكون حتى جاء «كرونوس» Kronos فاستولى على العرش بعد أن خلع وخصى أباه أورانوس، واستولى على الحكم الكوني.

ونما إلى علم «كورونوس» أنه سيلقى من أبنائه نفس المصير الذي وقع لأبيه من أبنائه، فخاف «كرونوس» وعقد العزم على ابتلاع كل مولود تضعه زوجته، لكن زوجته احتالت على إخفاء إنجابها أحد أطفالها عن زوجها، وكان لها ما أرادت فأنجبت «زيوس». ولما اكتمل نضج «زيوس» تحبب إلى أبيه حتى اطمأن الأخير إليه، وعندئذ قدم له الابن شراباً جعل الأب يتقيأ كل ما ابتلعه من أبناء، فوجد «زيوس» بجواره أخوة هم «هيرا» Hera و«هاديس» Hades و«بوسيدون» Poseidon. ثم فعل زيوس بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس وتبوء عرش السماء بجوار اخوته وأبناءه (أبناء زيوس) هيفايستوس Hephaestos وهرميس Hermes وآريس Ares وأبوللو Apollo وأثينا Athena وآرتميس Artemis. ونصّب زيوس نفسه كبراً للآلهة، وقسّم الكون فمنح «هاديس» العالم السفي، و«بوسيدون» مملكة البحار، وخص نفسه بمملكة

السماء والأرض وسائر ظواهر الطبيعة من رعد ومطر وبرق وصواعق. وحدث أن هذه العمالة والمردة السلطة الإلهية فهزمهم زيوس واخوته وابناؤه أرباب الأوليمبوس شر هزيمة وألقوا بهم فى الظلام.

فإذا نظرنا إلى هذه القصة نظرة فاحصة بكل ما فيها من عناصر الخرافة، فإنه لن يتبادر إلى أذهاننا أن نظمها على هذه الصورة هو ضرب من الهراء أو العبث، وإنما تخفى وراءها معانٍ ودلالات قيمة.

وأول ما نستخلصه أن الإغريقى القديم لم يلزم الصمت أمام عناصر الطبيعة من حوله دون أن يحاول فهمها واستجلاء أصل نشأتها. وهى إن جاءت فى صورة لا تجد طريقها إلى عقولنا وأذهاننا فى العصر الحالى، فإنها لم تكن كذلك فى العصور القديمة. وهذه المحاولة لتفسير أصل الخليقة تدل على أن الإغريقى القديم كان ذا خيال خصب وفكر حاضر.

الأمر الثانى الذى نلاحظه فى هذه القصة أن الشاعر أعطى الغيبيات معانى الموجودات، أو وجد فى الغيبيات تفسيراً لبعض ظواهر الموجودات. فالتوالد والإنجاب يعبران عن الخصوبة لذلك قرنهما بالأرض، وجعل الأرض هى أم الآلهة والبشر. ولاحظ أن الزمن يطوى كل أمر، ويلتهم كل شئ فصوّر كرونوس (الزمن) يلتهم أبناءه.

الأمر الثالث أن توارث الخطيئة وفكرة العقاب أمران يبرزان بوضوح فى هذه القصيدة. فكرونوس الذى يقتل أباه «أورانوس» ويتزوج أمه «جيا» ويعتلى عرش السماء يجئ ابنه «زيوس» فيقصيه عن العرش. غير أن جريمة كرونوس تلاحق نسله، إذ تنجب دماء «أورانوس» عمالقة مروعين يسببون القلاقل والمتاعب لذلك النسل. والفكرة المستخلصة من وراء ذلك أن الآلهة «تُمهل ولا تُهمل» وأن «الجانى يُجنى عليه». ويبدو أن الشاعر أراد أن يضمّن قصة الخلق (أنساب الآلهة) هذا المفهوم الذى أراد له أن يكون دستوراً ينظم علاقات الفرد مع الآلهة، ويحدد سلوكياته مع غيره من أفراد المجتمع.

وأخيراً فلابد أن الشاعر يهدف إلى البحث عن مكانة الإنسان فى هذا الكون، وتأصيل سلوكياته، وتقنين علاقاته مع غيره. فهذا التطاحن بين البشر الذى يلحظه الشاعر من حوله لم يحدث بين عشية وضحاها، وإنما كان وليد عصور سحيقة موغلة فى القدم. وهذه السلوكيات المشينة قد حدث مثلها من قبل وإن تفاوتت صورها وأشكالها. وهو فى سبيل ذلك كله يبحث عن مفهوم مستقر للأمن والأمان، والعدل والمحبة والمودة والسلام الاجتماعى.

الفصل الثانى
الشعـــر الغنـــائى

الشعر الغنائى Lyric Poetry

يُعنى بالشعر الغنائى ذلك النوع من الأغنيات التى تُغنى أو تُنشد بمصاحبة القيثارة (ἡ λυρα, Lyre) ومن هنا جاءت التسمية الأوربية الحديثة Lyric, Lyrique. ويختلف هذا النوع من الشعر اختلافاً بيناً عن الشعر الملحمى أو الدرامى من حيث طول القصيدة والمناسبة التى تُنشد فيها والغرض الذى تهدف إليه.

على أن ذلك لا يعنى أن الشعر الملحمى أو الدرامى يخلو من الأشعار الغنائية، بمفهومها المحدد وألوانها المتعددة؛ ففى الإلياذة نجد أشعاراً غنائية فى مناسبة زفاف (الإلياذة، الأنشودة الثامنة عشرة، الأبيات ٤٩١ - ٤٩٦) وفى مناسبة النصر (الإلياذة، الأنشودة الأولى، الأبيات ٤٧٢ - ٤٧٥). ونجد الأشعار الغنائية جزءاً أساسياً فى المسرحيات التراجيدية والكوميدية على السواء.

وعلى أية حال، فإن الشعر الغنائى صار فناً مستقلاً ابتداء من القرن السابع ق.م، بل إن نقاد الأدب يطلقون على القرنين السابع والسادس ق.م لقب «عصر الشعر الغنائى» وهو ذلك العصر الذى أصبحت فيه مشاعر الفرد وانفعالاته ومشاغله واهتماماته موضوعاً صالحاً ومقبولاً للشعر.

ولقد هيأت المسابقات الشعرية التى كانت تُقام فى أعياد اليونانيين القومية العامة Panhellenic، وفى الاحتفالات المحلية، الفرصة للشعراء الغنائيين أن يقدموا ألواناً من إبداعاتهم المختلفة. ولقد أتاحت - فى نفس الوقت - هذه المنافسات الفرصة أمام المستمعين للاستمتاع بألوان مختلفة من الشعر الغنائى لشعراء كثيرين، كما أتاحت الفرصة أمام الشعراء أنفسهم للإلتقاء ببعضهم البعض.

والشئ الجدير بالذكر أن الشعر فى ذلك العصر كان يُعتبر حرفة لها قواعدها وأصولها، لا إلهاماً أو حياً يُوحى به الشاعر. وقد بدأ فى هذا العصر إطلاق كلمة ποιητης على الشاعر، وأصل الكلمة ποιειν (يصنع) أى أن كلمة ποιητης تعنى فى الأصل الصانع. كذلك فإن كلمة ποιησις أصبحت تطلق على العمل الشعرى، فى حين أنها تعنى فى الأصل الصناعة.

وينقسم الشعر الغنائى إلى أربعة أقسام أو أنواع، كُل له موضوعاته واهتماماته ووزنه الخاص به. وقد يحدث أن يتشابه أحد الأنواع مع غيره فى إحدى الخصائص، ولكن يبقى له تفرده بخصائص أخرى. وسوف نتناول فيما يلى أنواع الشعر الغنائى الأربعة: الإليجى، والايامبى، والفردى، والجماعى وأهم من كتب فيها.

الشعر الإليجى

يُظن - خطأً - أن اسم الشعر الإليجى Elegaic قد جاء من الكلمة اليونانية Ελεγος التى تعنى المرثية أو أغنية الحداد، وذلك لأن المراثى هى إحدى اهتمامات هذا النوع من الشعر، إلا أن جمهوراً كبيراً من العلماء والفقهاء يميلون إلى الاعتقاد بأن اسم الشعر الإليجى يرجع إلى كلمة أجنبية قديمة وافدة بمعنى الفلوت. ويتميز الشعر الإليجى باستخدام وزن يجمع بين السداسى والخماسى. أما موضوعات الشعر الإليجى فهى شديدة التنوع؛ منها الموضوعات الحماسية، والسياسية والتأملات الفلسفية والمراثى. إنها - بصفة عامة - أشعار وقورة ذات هدف أخلاقى وتعليمى. وسوف نتناول فيما يلى أهم الشعراء الإليجيين.

كالينوس Kallinos:

وُلد فى افيسوس Ephesus فى القرن السابع ق.م وهو أقدم الشعراء الإليجيين. وليس بين أيدينا من شعره غير النذر القليل. وتغلب على أشعار «كالينوس» الروح الوطنية، والدعوة إلى الشجاعة والبسالة دفاعاً عن الشرف والعرض والأرض، وقد سجل فى قصيدة لم يبقَ منها غير شذرات قليلة تلك الروح التى حث مواطنيه على التحلى بها دفاعاً عن عدوان جيرانهم، فقال:

«ها هو جيش الأعداء يزحف نحوكم محاولاً بث الرعب فى قلوبكم، إلى متى تقفوا مكتوفى الأيدى؟ أين شجاعتكم؟ وأين بسالتكم أيها الشباب؟ ألا تخجلون؟ هيا تقدموا ... فإن متم دفاعاً عن أوطانكم وأطفالكم وزوجاتكم فهذا شرف لا يعادله شرف ... ولن تهربوا من الموت وإن كنتم فى بروج مشيدة ... فما من أحد فى مقدوره أن يقدم ساعة من أجله أو يؤخر».

ممنرموس Mimnermos:

وُلد فى «كولوفون» Kolophon بأيونيا Ionia فى أواخر النصف الأول من القرن السابع ق.م، وازدهر شعره فى أوائل النصف الثانى من القرن السابع. وكان ممنروموس يجيد العزف على آلة الفلوت، كما كان على علاقة

طيبة بالمشرع والحاكم والشاعر الشهير سولون. وتُعتبر قصائد «ممنرموس» تأملات فى الحياة أو الزمن (العمر) على وجه الخصوص. وقد يُخيل أن تلك الأشعار يغلب عليها روح تشاؤمية ونبرة حزينة، غير أنها تخفى ورائها - فى حقيقة الأمر - رغبة فى الحياة ودعوة إلى التمتع بشتى أنواع اللذة المتاحة مادامت الحياة قصيرة والشيخوخة والموت يقفان للجميع بالمرصاد. من أشهر قصائده - التى لم يصلنا منها سوى شذرات قليلة - هى تلك التى تصور مباهج حياة الصبا، وقصر الحياة، وفيها يقول «ممنرموس»:

«البهاء والزهاء، والقوة وحسن الطلعة من خصائص الصبا، فإن ولت ميعة الشباب فإنك لن تجد من هذا شيئاً، وما هو أشد قسوة من ذلك أن الأب لا يجد من أبنائه احتراماً أو توقيرا».

وسجّل «ممنرموس» نظرته إلى الحياة والزمن فى قصيدة طويلة بقى منها بعض الشذرات يقول فيها: «الصبا أوراق زهور ربيعية يانعة قصيرة العمر. والشباب مرح وبهجة، ولكن الزمن يتربص به ... تمتد إليه أصابعه الوحشية ... تقطف ثمرته اليانعة وتتركه حطاما. فإن قُدر له العيش فإنه سيواجه متاعب الحياة الجمة ... الحاجة والألم والشقاء فى الشيخوخة، والشقوة على فقدان الأبناء. كم أنت قاس لا ترحم أيها الزمن، فما من إنسان لا يقع تحت سطوتك !».

سولون Solon :

وُلد بأثينا عام ٦١٠ ق.م وتوفى فى قبرص عام ٥٥٨ ق.م. وهو ابن اكسيستيديس Execestides أحد كبار الأرستقراطيين فى أثينا. واشتغل سولون بالتجارة، وعُرف عنه كثرة أسفاره، فقد قضى عشر سنوات فى رحلات بحرية مستمرة زار خلالها مصر وقبرص وليديا، وكان الغرض منها التجارة والمعرفة فى نفس الوقت. ولقد انخرط «سولون» فى السياسة حتى أصبح سياسياً كبيراً، ولم يلبث أن عُين حاكماً Archon. وأصدر سولون فى بداية فترة حكمه قرارات أزاحت عن كاهل العامة سيطرة الطبقة الأرستقراطية واستبدادها بهم، وذلك فى حالة عجزهم عن تسديد ديونهم مما يعرضهم للعمل لديهم بأجور رمزية

أو يعرضهم للعبودية أو يهربون بجلودهم معرضين أنفسهم لمشاعر المنفى والغربة المؤلمة. ولقد سُميت هذه القرارات أو الإصلاحات باسم «الإعفاء من الأعباء» **Seisachtheia**، وقد كسب «سولون» من ورائها شعبية طاغية لدرجة أنه تم تكليفه بإعادة صياغة الدستور الأثيني. أما «سولون» بوصفه شاعراً، فقد كتب قصائداً إليجية كثيرة لم يتبق منها غير شذرات قليلة.

ويُلاحظ على قصائد سولون أنها ذات صبغة سياسية وأخلاقية، فهو يدعو فيها الأثينيين إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي. وتتضمن تلك القصائد - كذلك - بعض الملاحظات الأخلاقية والمبادئ السلوكية.

يقول «سولون» في إحدى الشذرات الباقية من شعره: «بمشيئة زيوس لن تسقط مدينتنا، ولن تنهار أبداً ... ولسوف تصون الربة أثينا مدينتنا وتشملها برعايتها ... أما مواطنونا فسوف يمرغونها في التراب بسبب لهفتهم الشديدة على الثراء ... وأما حكامنا فيميلون إلى الظلم».

ويقول «سولون» في شذرة أخرى: «أتوسل إليك أن تخبر الاثينيين أن القوانين الجائرة تولّد شروراً كثيراً ... أما القوانين الصالحة فتحقق النظام الحقيقي الثابت المستقر، إنها تكبل بأغلالها الخطأ والباطل، وتلطّف الطباع الفظة القاسية، وتكبح جماحَ العنف والجشع، وتقوّم الأحكام الملتوية، وتخفف من غلواء الزهو والصلف، وتضفي على الحياة الإنسانية العدل والإنصاف، والرشد والصواب».

ثيوجنيس Theognis :

لا نعرف متى وُلد «ثيوجنيس» على وجه التحديد، ولكننا نعرف أنه قد عاش في «مياجرا» في القرن السادس ق.م، وازدهر شعره في النصف الثاني من القرن السادس ق.م، حيث كان الصراع بين الطبقة الأرستقراطية وطبقة العامة على أشده، وانتهى الأمر بقيام ثورة شعبية عارمة. وقد خلف لنا «ثيوجنيس» قصيدة تتكون من ١٤٠٠ بيتاً تعكس ذلك الصراع بين الطبقتين، وتعبر كذلك عن كراهية واحتقار الطبقة العامة، فقد كان «ثيوجنيس» أرستقراطياً متعصباً.

يقول «ثيوجنيس» فى قصيدته تلك: «إنهم يلتفون حولك وقت المأكل والمشرب، فإن اقتضى الأمر تأدية عمل جليل فإنهم ينفضون من حولك ويولون الأدبار»، ويقول: «إسحق هذه الطبقة الحمقاء، وأضربها بيد من حديد، وقيدها إلى نير سطوتك حتى لا تتطلع إلى السلطة وتطمع فيها».

وكتب «ثيوجنيس» تأملات فى الحياة يقول فى إحداها: «ليس فى الحياة شئ أجمل من أن يكون لك زوجة مخلصة وفية ... جرب ذلك يا صديقى وسوف تشعر بجمال الحياة». ومع ذلك فإن «ثيوجنيس» ينظر إلى الحياة نظرة تشاؤمية عبّر عنها فى مقاطع شعرية كثيرة؛ فهو يقول: «ألا ليت الإنسان لم يولد، ولم تر عيناه ضوء الحياة، إذ سرعان ما تفتح الأرض صدرها لتضم الإنسان إليها»، ويقول: «إن مت لا أبالى أن يرقد جسدى فى مرقد ملكى، المرء يكفيه ما ناله من حظ سعيد فى حياته، فلا يضير الميت أن ينام على الأشواك، ولا يجديه أن يرقد مرقداً ناعماً».

الشعر الإيامبى

لدينا تفسيران شائعان لأسم «الشعر الايامبى» Iambic Poetry، أحدهما أسطورى والآخر لغوى. أما الأول فيقول أن اسم الشعر الايامبى قد جاء من اسم الفتاة «ايامبى» Iambe التى تقول الأسطورة أنها تمكنت من أن تُضحك الربة ديميتر التى استسلمت للحزن بعد أن خطف «هاديس» إله العالم السفلى ابنتها «بيرسيفونى» حينما روت لها ايامبى بعض الفكاهات المرحة. أما التفسير الثانى فيقول أن اسم الشعر الايامبى يرجع إلى الفعل Ιαπτω بمعنى أهاجم. ومن الجائز أن نقبل التفسيرين ذلك لأن الشعر الايامبى يتصف بخاصيتين أساسيتين هما خاصية المرح أو السخرية، وخاصية الهجاء أو الذم. ويستخدم الشعر الايامبى وزناً يُعرف باسمه وهو الوزن الايامبى.

ارخيلوخوس Archilochus :

يعنى اسم شاعرنا «ارخيلوخوس» قائد الجماعة، مما يشير إلى أنه كان يحظى بمكانة اجتماعية مرموقة فى مسقط رأسه «باروس» نتيجة نشأته الارستقراطية. ومما يُذكر أن ارخيلوخوس هو مبتدع الوزن الايامبى، وانه أول شاعر هجّاء يعرفه تاريخ الأدب اليونانى القديم. ولقد وضعه النقاد القدامى أمثال شيشرون وكوينتليانوس فى مكانة هوميروس من حيث التجديد والابتكار.

وتتميز أشعار ارخيلوخوس بخصائص هى: عنف الهجاء، والنقد الاجتماعى، والواقعية المادية. وأكثر ما يجسّد عنف هجاء ارخيلوخوس تلك القصيدة اللاذعة التى نظمها فى هجاء عائلة حبيبته التى رفضته، ويبلغ من عنف هذه القصيدة أن الأب وبناته انتحروا جميعاً هرباً من العار الذى سيطاردهم إلى الأبد.

ويتمثل ميل ارخيلوخوس إلى النقد الاجتماعى فى هجومه على الأغنياء، ومناصرته للفقراء. أما الواقعية المادية فتتمثل فى نظرته للحياة، فهو لا يتحرج، فى إحدى قصائده، من التصريح بأنه يفضل الحياة على مواجهة الموت ببسالة، ذلك لأنه لا جدوى – فى رأيه – من تحقيق بطولة زائفة، فبعد الموت لا يبقى للإنسان أى شئ، إذ لا يلبث أن ينساه الناس مهما بلغت شهرته.

سيمونيديس (من ساموس) Simonides of Samos:

الشاعر سيمونيديس من ساموس غير الشاعر سيمونيديس من كيوس الذى اشتهر بالشعر الجماعى. وكان سيمونيديس من ساموس معاصراً لأرخيلوخوس. وإذا كان أرخيلوخوس شاعراً هجاءاً فإن سيمونيديس من ساموس شاعر ساخر. فهناك قصيدة يتحدث فيها عن عبثية الحياة والآمال الإنسانية، وهناك قصيدة أخرى يسخر فيها من النساء وينتقد مزاجهن المتقلب فيقول:

«تجدها يوماً باسمة، متألقة
وكأن الدنيا ليس فيها أحلى منها
وفى يوم آخر تجدها ثائرة متأججة
ويكون - عندئذ - من العسير الاقتراب منها»

هيبوناكس من افيسوس Hipponax of Ephesus:

عاش بعد ارخيلوخوس بقرن من الزمان، ويُعتبر خليفته فى فن الهجاء ويعبر اسم هيبوناكس عن أنه ينحدر مثل ارخيلوخوس من أسرة أرستقراطية. ولقد ازدهرت أشعاره فى الفترة ما بين ٥٤٠ ق.م و٥٣٧ ق.م.

وصلتنا من أعماله شذرات من قصيدتين أحداهما يصف فيها حبه لأريتى Arete، والأخرى يهجو فيها النحاتين بوبالوس Bupalos وأثينيس Athenis هجاءاً مراً لأنهما نحتا له تمثالاً قبيحاً فرد عليهما بقصيدة هجائية لاذعة اضطرتهما للانتحار هروباً من العار.

شعر الأغانى الفردية Monody

هو ذلك النوع من الشعر الذى يستمد مادته من العواطف الخاصة، كالحب بين الرجل والمرأة، وحب الحياة والطبيعة، والأساطير، والتراتيل الدينية. ويُعرف عن معظم شعراء الأغانى الفردية أنهم كانوا مؤلفين موسيقيين ومن أشهرهم فى هذا المجال «سافو» Sappho وتيربانـدروس Terpandros، واناكريون Anacreon وسوف نتناول فيما يلى أهم شعراء الأغانى الفردية ونعرض جوانب من أعمالهم الشعرية.

سافو Sappho:

وُلدت «سافو» فى مدينة متيلينى Mitylene أو قرية اريسوس Arisos بجزيرة ليسبوس Lesbos فى أواخر القرن السابع ق.م. ولقد رحلت سافو، مثلها مثل «الكايوس» من جزيرة ليسبوس أثر الاضطرابات السياسية التى اجتاحتها، واتجهت إلى صقلية حيث توفيت هناك، بينما تذكر رواية أخرى أنها انتحرت فى ابيروس Epiros بعد أن هجرها حبيبها فاؤون Phaon.

وصلتنا من أشعار «سافو» قصيدة كاملة بعنوان «دعاء إلى أفروديتى»، كما وصلتنا شذرات كثيرة قام الدارسون بجمعها فى تسعة كتب. ولقد نال شعر «سافو» إعجاب القدماء، إذ امتدحه «أفلاطون» Plato و«ديونيسوس هاليكارناسوس» Dionysius Halicarnasus و«لونجينوس» Longinus. كذلك فإن هوراتيوس Horatius قد أشار إليها فى أغنياته (II. XIII 24 - 25, IV. IX 11 - 12). كما نظم الشاعر أوفيدوس Ovidus فى قصائده المسماة البطلات Heriodes رسالة شعرية تصور أن «سافو» قد أرسلتها إلى حبيبها فاؤون.

وكوّنت «سافو» منتدى أدبى أطلقت عليه اسم «دار خدمة ربات الفن» وضمت إليه فتيات قامت على تعليمهن الموسيقى والشعر وعبادة أفروديتى وربات النعيم Charites. وسبقت «سافو» سقراط فى اتخاذها الحب وسيلة للتعليم، إلا أنها بالغت فى حب تلميذاتها مما عرّضها للاتهامات بأن حبها لم يكن عفيفاً، وساعد على انتشار هذه الشائعة - التى تفتقر إلى الدليل -

ما كتبته من كلمات تقطر عذوبة ورقة في أشهر تلميذاتها المحببات اتثيس Atthis: «منذ أمد بعيد أحبك يا اتثيس ... منذ كنت فتاة صغيرة»، وتقول سافو في تلميذتها «أتثيس» أيضاً: «لقد أصاب الحب قلبي بسهامه الحارقة، فأرتعشت أوصالي شوقاً إليك ... آه أيها الحب القاسي اللذيذ الذي لا يقاوم». وحدث أن فضّلت «أتثيس» صديقة أخرى على «سافو» فعاتبتها الشاعرة بقولها: «إذهبي حيث شئت إن كان في ذلك سعادة لك، ولكن تذكريني، ولا تنسى كيف كنت أحفل بك، فإن لم تفعلي فإني لن أغضب، ولن يدفعني ذلك إلى نسيانك، بل سوف أذكر ما حييت السعادة التي جمعتنا سوياً».

ويعتبر شعر «سافو» أبلغ ما كُتب في مناسبات الزواج التي خصصت لها ديواناً بنفس الاسم Epithalamia غير أنه من الملاحظ أنها قد خصت في تصويرها تلك المناسبة الزوج وحده، ربما لغيرتها من العروس خاصة أنها لم تكن متزوجة. وتقول سافو في إحدى هذه القصائد:

«يجلس بجوارها وسيم الطلعة، ذو الصوت الرقيق الدقيق والابتسامة العذبة الشجية، التي تجعل قلبي يخفق بين ضلوعي ... ولقد حاولت محادثته غير أن صوتي خانني، وانعقد لساني، ولفح جسدي لهيب حارق ... وخارت قواي، وكدت ألفظ روحي».

وتعبر أشعار «سافو» - كذلك - عن عشقها الجنوني للطبيعة؛ فهي تقول في إحدى القصائد: «تنمو الأعشاب والزهور فوق التلال فيطأها الرعاة بأقدامهم الغليظة». وتقول: «ينضج التفاح ويتورد فوق أغصان الأشجار العالية فتمتد إليها أيدي الحاصدين، ألا ليتهم لا يستطيعون بلوغها». على أن الطبيعة - عندها - هي خلفية للعواطف، كما أنها لا تخلو من المدلولات والإشارات الحسية.

الكايوس Alcaeus:

وُلد «الكايوس» في موتيليني - أيضاً - في النصف الأخير من القرن السابع ق.م، وكان معاصراً للشاعرة سافو. وهناك رواية كذّبها الباحثون بأن الحب جمع بين قلبيهما. وفي رأينا أن الأمر لم يتجاوز المساجلات الشعرية التي استهدفت الإبداع الفني- فهو ينظم لها أبياتاً يقول فيها: «سافو ... سيدتي

المبجلة صاحبة البسمة الشجية، كلما طفقت أحدثك، منعنى الحياء»، فترد عليه «سافو» قائلة:

«مادامت نوازعك يحركها الخير والجمال
ومادام لسانك عفيفاً بريئاً
فإن الحياء لن يحول بينى وبينك»

ويُعرف عن «الكايوس» أن حياته لم تكن مستقرة بسبب الاضطرابات السياسية فى عصره وموقفه الانتقادى منها، ولذلك نُفى مرتين إحداهما إلى مصر والأخرى إلى بيرها Pyrrha. ويُعرف عن «الكايوس» - كذلك - أنه كان محارباً، كما يُعرف عنه أنه ابتداع وزناً عُرف باسمه. وهو الذى ابتدع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة.

ولقد جمع «ارسطوفانيس البيزنطى» و«اريستارخوس» أعمال «الكايوس» فيما لا يقل عن عشرة كتب قُسّمت حسب الموضوعات منها قصائد دينية وسياسية وخمريات. من قصائده الدينية (التراتيل) تلك التى تغنى فيها بالأرباب «أبوللو» و«هرميس» و«أثينا» و«ديونيسوس» و«أفروديتى» و«ايروس». ومن قصائده السياسية قصيدته الهجائية فى الطاغية بيتاكوس Pitacus التى تندّر فيها ببعض عيوبه الخِلقية والخُلقية. أما فى الخمريات فكتب يقول: «رطب رئتيك بالخمر، فحرارة هذا الصيف بالغة القسوة ... والكل عطشى ... فتجرع الخمر ولا تتردد»، ويقول أيضاً: «هذا وقت الخمر ... فالشتاء شديد البرودة ... والدماء تكاد تجف فى العروق ... فاشرب حتى الثمالة ... واضجع، ثم إلقى برأسك على وسادة ناعمة»، ويقول: «اشرب فالعمر قصير».

ومن خصائص شعر الكايوس إنها تعكس ميلاً متشدداً إلى الاستقرار السياسى وطهارة الحكم. كما تعكس أشعاره حب الطبيعة باعتبارها مصدراً من مصادر الخير. وتدعو أشعار الكايوس إلى حب الطبيعة والاستمتاع بها.

تيرباندروس Terpandros:

هو شاعر وموسيقى مشهور من ليسبوس Lesbos ذاع صيته فى النصف الأول من القرن السابع ق.م، يُعرف عنه أنه أضاف إلى أوتار القيثارة الأربعة

ثلاثة أوتار آخرين، وابتدع الأنغام الأيولية والبؤتية التى لاقت شعبية كبيرة. ويُعرف عن «تيرباندروس» أنه مبتدع التراتيل الدينية Nomes التى تُنشد فى المناسبات الدينية بمصاحبة القيثارة أو المزمار. وأشهر الآلهة التى كانت تُنشد له هذه الأغنيات هو الإله أبوللون. وكانت هذه التراتيل تُنظم فى بحور شعرية مختلفة، وتتميز بالوقار والمهابة والجلال. ولم يصل لنا من تلك التراتيل أو من غيرها من أعمال «تيرباندروس» غير شذرات قليلة.

اناكريون Anacreon:

وُلد عام ٤٧٠ ق.م فى بلدة «تيوس» Teos بأيونيا Ionia ثم هاجر إلى مستعمرة ابديرا، ولم يستقر مقامه بها إذ تنقّل إلى أماكن كثيرة منها بلاط الملك بوليكراتيس فى ساموس Samos حيث عمل معلماً موسيقياً لابن الملك. كما عاش اناكريون بعض الوقت فى أثينا فى بلاط طاغية آخر هو «هيبارخوس» بن «بيسيستراتوس». ويمكن القول أن «اناكريون» كان شاعر بلاط.

ولقد جمع «اريستارخوس» أعمال «اناكريون» فى ستة كتب مقسّمة إلى أغان فردية وايامبيات وإليجيات واشتملت على ابجرامات، وشواهد قبور. وتتميز أشعار «اناكريون» بسلاسة لغتها ووضوحها، وبإيقاعها السريع الرشيق، واستخدام الأسطورة والرموز. ومن نماذج شعره ما قاله فى رثاء البطل «تيموكريتوس»: «هذه مقبرة البطل الشجاع تيموكريتوس، الذى لم يقاتل سوى الشجعان الصناديد، أما الجبناء فكان يعرض عن مواجهتهم».

شعر الأغانى الجماعية Choral Songs

كانت الأغانى الجماعية معروفة فى عصر هوميروس ومرتبطة بالرقص. ولقد تفوّق الدوريون على غيرهم فى مجال الأغنية الجماعية، بيد أن بؤتيا قد ساهمت بأعظم شاعر غنائى عرفته بلاد الإغريق وهو بنداروس. والأغنية الجماعية الإغريقية كان لها طول معلوم، فأقصرها كان يقترب من مائة بيت، وأطولها بلغ أربعمائة بيت. والأغانى الجماعية متعددة الأنواع، فهناك أغنيات النصر، وأغنيات الآلهة، وأغنيات العذارى، والأغنيات البطولية، وأغنيات المديح، وأغنيات الديثورامبوس. وسوف نتناول فيما يلى أهم شعراء الأغانى الجماعية ونعرض جوانب من أعمالهم الشعرية.

آريون Arion:

وُلد فى ميثيمنا فى ليسبوس وتتلمذ على يدى «لكمان» أحد شعراء الأغنية الجماعية - وأقام معظم حياته فى كورنثا فى بلاط الطاغية «بيرياندروس» ويقول هيرودوتوس Herodotus (الكتاب الأول ٢٣) أن آريون اخترع الديثورامبوس كفن أدبى فى بلاط «بيرياندروس» . والديثورامبوس أغنية جماعية تُؤدى تمجيداً لديونيسوس، ولقد ورد أول ذكر لها عند «ارخيلوخوس» الذى يقول «إنى أعرف كيف أقود رقصة الأغنية الجماعية الجميلة، أغنية ديونيسوس الديثورامبيه، عندما تكون الخمر قد لعبت بفؤادى».

على أن بعض الدارسين لا يقبلون قول هيردوت السالف الذكر، القائل أن آريون مخترع أغنية الديثورميوس. فالديثوراميوس فى رأيهم - وهو أحد ألقاب ديونيسوس - لابد أن يكون اقدم من آريون بكثير. بيد أنه يُعزى إلى آريون أنه هو الذى جعل الجوقة تتحلق فى شكل دائرة حول مذبح ديونيسوس لترقص وتغنى أغنيتها التى تمجد هذا الإله. ولم يصلنا - لسوء الحظ - بيت واحد من أغان آريون الديثورامبيه .

استيسخوروس Stesichorus:

ولد فى ماتاوروس Matauros فى صقلية Sicily فى ٦٢٩/٦٣٢ وتوفى ٥٥٦/٥٥٦ ق. م وعاش فى هيميرا Hemera معظم حياته كما عاش فى أثينا فترة

من حياته. ويقال أن أسمه الحقيقة هو تيسياس Teisias أما استيسخوروس فهو لقبه الذى أشتهر به ويعنى «مؤسس الجوقة».

ويُعد استيسخوروس من أشهر من كتب الأغانى البطولية Υμνοι ηρωικοι، وضمّن استيسخوروس أغانيه تلك قصصاً أسطورية فتميز بين الآخرين بأنه أبرز الشعراء المرموقين فى الأساطير. ويُعرف عن شاعرنا إنه كان يتناول الأسطورة بالتبديل والتعديل والخلق الجديد، وأشهر مثال على ذلك هو تناوله أسطورة هيلين الأميرة اليونانية الجميلة التى قال عنها أنها لم تهرب مع عشيقها باريس الطروادى، وإنما هرب معه شبحها فحسب، أما هيلين نفسها فقد أبقتها الربة افروديتى فى مصر حيث ظلت هناك طاهرة عفيفة قرابة سبعة عشر عاماً حتى عاد إليها زوجها منيلاوس بعد انتهاء الحرب الطروادية، ورجع بها إلى بلاد اليونان. والفكرة من وراء هذه الأحداث أن الحرب الطروادية كانت سعياً وراء سراب. راقت هذه الفكرة لشاعر المأساة يوربيديس فألف مأساة اسماها «هيلين» تناولت أسطورة «هيلين» على نحو ما تناولها الشاعر الغنائى «استيسخوروس».

وفى قصيدة «الاورستيا» خالف ما ورد عند هوميروس وغيره من شعراء التراجيديا عن موت اجاممنون، إذ جعله يموت فى اسبرطه، لا فى إرجوس. وفى قصيدة «الجيريونية» التى تصور استعادة هيراكليس قطعان «جيريون» نلاحظ أن «استيسخوروس». هو أول من البس «هيراكليس» جلد الأسد وسلّحه بالهراوة بدلا من الأسلحة الأخرى. ومما يُلاحظ أن فنون النحت والرسم قد تأثرت بأساطير استيسخوروس تأثرا بالغاً.

سيمونيديس من كيوس Simonides of Ceos:

ولُد فى كيوس عام ٥٥٦ ق. م وتوفى عام ٤٦٨ق. م، عاش فترة من حياته فى بلاط الطاغية «هيبارخوس» فى أثينا، وفترة أخرى فى بلاط الطاغية «هيرون» بسيراكوز حيث توفى هناك. كتب سيمونيدس أغنيات النصر واغنيات للآلهة والمراثى. وتظهر براعة «سيمونيديس» أكثر ما تظهر فى المراثى فهو فى هذا المضمار لا ينازعه منازع فى احتلال مركز الصدارة. ومن أشهر مراثيه تلك التى يتغنى فيها بأسطورة «داناى» التى تعكس بصدق مشاعر أم اضطرت إلى إلقاء

ابنها فى صندوق فى اليم فيقول:

«عندما عصفت الرياح بالصندوق
عصف الخوف والاضطراب بقلب دانائى
وقالت يا بنى .. يا له من ألم
ذلك الألم الذى يقضى علىّ .. أما أنت فنم»

وهناك أيضاً مرثية «سيمونيديس» الشهيرة فى شهداء موقعة «ثرموبيلاى» التى يقول فيها:

لأولئك الذين ماتوا فى ثرموبولاى
الحظ المجيد والمصير الرائع.
إن ضريحهم مذبح، ولهم منا الذكر بدل النعى والحسرات
والثناء بدل الرحمة والشفقة،
إن هذه الصفحة المطوية لن يمحوها الفناء،
ولا الزمن الغلاب،
لقد فاز محراب هؤلاء النبلاء بمجد هيلاس.

ومن أشهر ما كتبه «سيمونيديس» من أغنيات للآلهة قصيدته «أرباب القدر» التى يقول فيها:

«أصغين إلىّ يا ربات القدر الجالسات
قريباً من عرش زيوس
يا من تغزلن الخيوط والخطط العجيبة
أنت يا آيسا وكلوثو ولاخيسيس
ذوات الأيدى الجميلة يا بنات ربه الليل،
أصغين لتضرعاتنا وابعثن إلينا
بربه القوانين وربه السلام
وأنعمن على مدينتنا بالسكينة»

ويمكن القول أن شعر «سيمونيديس» يتميز بصفتين بارزتين أولهما سيطرة الروح الدرامية على الأغنية الجماعية، إذ جعل الكلمات والموسيقى تواكب

وتتزامن مع حركات الجوقة. أما الصفة الثانية التى تميز شعر «سيمونيديس» فهى النظرة الفلسفية العميقة والفكر الشمولى والحكمة. لعل أبرز ما يعكس هذه الخاصية قوله: «لأنك إنسان لا تقل قط أنك فاعل ذلك غداً» وقوله: «ليس وضيعاً أو ذا عقلية تافهة من وقرت العدالة فى قبله».

كورينا Corina:

وُلدت فى تانجرا Tanagra بإقليم بويوتيا Boeotia فى القرن السادس ق. م. وكانت كورينا تنظم فى أسلوب سهل ولهجة بويوتية Boeotian Dialect قصائد غنائية تروى فيها أساطير موطنها. وتذكر الروايات أنها لقّنت الشاعر الغنائى «بنداروس» فن الشعر، وأنها عابت عليه عزوفه عن استخدام الأساطير فى قصائده الأولى، فلما أكثر «بنداروس» من استخدامها فى قصائده التالية علّقت على ذلك قائلة: «على المرء أن يبذر بيده لا أن يفرغ كيس حبات البذور دفعة واحدة» وأصبح هذا القول مثلاً سائراً يدعوا إلى الاعتدال وتجنب الإفراط. ومن سوء الحظ أنه لم يبق من قصائد هذه الشاعرة غير شذرات قليلة جداً.

بنداروس Pindaros:

ولُد فى قرية صغيرة بالقرب من طيبه عام ٥١٨/٥٢٢ فى أحضان أسرة أرستقراطية. تعلم فى أثينا على أيدى «لاسوس» و «ابوللو دورروس» و«اسخيلوس» واستقر بأثينا حتى عام ٤٧٦ق. م، حيث انتقل إلى بلاط الملك «هيرون» طاغية «سيراكوز» وقضى هناك عامين وتوفى فى آرجوس عام ٤٣٨ ق.م.

وجدير بالذكر أن الشعراء والكتاب الذين خلفوا بنداروس قد أشادوا به وبشعره. فالشاعر الرومانى «اوفيد» قد أثنى على فصاحته وجزالة أسلوبه وآصاله أوزانه ولغتة الشعرية، وقال عنه الناقد الرومانى «كوينتليانوس» أنه أعظم شعراء اليونان الغنائيين.

ويعتبر «بنداروس» فى نظر المحدثين أقدم ناقد أدبى أوربى ذلك لأنه تطرق إلى سؤال حار فى الإجابة عليه النقاد على مر العصور وهو ، هل الشعر إلهام أم صنعة؟ ويقر «بنداروس» الإلهام الشعرى، ومع ذلك فإن الشاعر فى رأيه

ليس أداة سلبية يحركها الإلهام كما يحلو له، وإنما الشاعر فى رأيه ملهم بطبيعته، أى أنه لا يصاب بحالة إلهام فى أحدى الأوقات، وحالة إحداث فى أوقات أخرى. ويرفض بندار أن يكون الشعر صنعه أو وليد التدريب أو الخبرة، وإنما هو موهبه طبيعية، يقول «بنداروس» «أنه لحكيم ذلك الذى بالسليقه يعرف الكثير عن الطبيعة».

نظم «بنداروس» آلوانا متعددة من الأغنيات الجماعية، منها الأغنيات الدينية، والأغنيات الديثورامبيه وأغنيات النصر، وتعتبر أغنيات النصر هى أهم أعمال بندار الشعرية، وهى تلك الأغنيات التى نظمها فى مناسبات الأعياد الأوليمبية **Olympian**. والبيثيه **Pythian** والنيميه **Nemean** والاسثميه **Isthmian** وهى تلك الألعاب التى كانت تُقام فى أعياد اليونان الكبرى **Panhellenica** الأربعة التى تُعرف بهذه الأسماء. وكانت الألعاب الأوليمبية تقام فى «أوليمبيا» بأليس «**Elis**» منذ ٧٧٦ ق. م فى منتصف صيف كل أربع سنوات، ويُقام العيد البيثى فى ديلفى **Delphi** بين أغسطس وسبتمبر من كل ثلاث سنوات. ويُقام العيد الاسثمى على نهر **Isthmus** فى كورنثا فى الربيع من كل عامين، أما العيد النيمى فيقام كل عامين فى وادى نيما بالقرب من آرجوس.

ومن لم يقرأ أغنيات إلنصر لبنداروس بإمعان ورويّه سوف يتبادر إلى ذهنه أنها تتركز حول الصدامات والمناوشات بين المتبارين، كأن تصور قرقعة العجلات التى تجرها الخيول فى مضمار السباق، أو تصور أنفاس المشاهدين المحتبسة وهم يترقبون السجال بين المتصارعين فى حلبه السباق، بينما المشاهدون يترقبون النتيجة فى توتر ولهفة شديدين، على أن «بنداروس» لم يكن معنيا بتصوير هذا الجانب من المباريات بقدر عنايته بتصوير الأبطال المتبارين. فقد كان جل اهتمام بندار موجها لحو البطل، وكان «بنداروس» يرى فيه تجسيداً للنبل والشهامة ونموذجاً للكمال الإنسانى والأخلاقى، وكان يّمجده بوصفه ممثلاً لقيم الماضى العظيمة التى هى أمل الحاضر فى الارتقاء والاستقرار.

وكان بندار يعمد إلى استخدام الأسطورة عند تصويره بطل المباريات الرياضية ليمزج بين قوة البطل المصّور وبطل الماضى السحيق ليضمى عليه قيم

الماضى وأخلاقياته الرفيعة. ونعطى مثالاً على ذلك من أغنية النصر النيمية الأولى . إنها موجهة إلى «خروميوس» من اتنا Etna الذى فاز فى سباق العربات فى مهرجان الألعاب النيمية عام ٤٧٣ق. م. ويبدأ الشاعر أغنيته بمدح «سيراكوز»لأن طاغيتها«هيرون» هو الذى أسس مدينة اتنا، ثم يشرع فى مدح «خروميوس» فى إطار أسطورى إذ يقول الشاعر إن هذا البطل «سينثر المجد» على أرض صقلية التى كان زيوس قد أهداها إلى بيرسيفونى واعداً بأن تكون هذه الجزيرة شديدة الخصب والعطاء لا من حيث الزرع والضرع فقط بل من حيث الرجال الأبطال كذلك. ثم يعود الشاعر من هذا الاستطراد الأسطورى إلى «خرميوس» ثانية فيقول إنه ليس شجاعاً مقداماً فحسب، بل هو كريم بطبعه، ويفيد من يصادقهم، ويصفه بأنه كثير الأعباء Πολυπονος ليربط بينه وبين «هيرقل» أشهر الأبطال الإغريق من حيث الأعباء التى كُلف بها، وتمكن من إنجازها ونعنى بها الأعمال الأثنى عشر.

ويتميز شعر بنداروس بخصائص متعددة منها الميل الشديد إلى استخدام الصور المجازية واللغة المنمقة وهو ينادى بضرورة تزيين القصيدة الغنائية لتكون جميلة الشكل. وتلعب الأسطورة دوراً بارزاً فى اغنيات «بنداروس» وهدفه من استخدامها ربط الحاضر بالماضى. وتغلب على أغنيات بنداروس الدعوة إلى الاعتدال والرضا النفسى، فهو يقول للمتنافس فى الألعاب الرياضية:

«كن راضياً قانعاً، لا تنشد أكثر من ذلك فقوى الإنسان محدودة، محكومة بطبيعته للبشرية التى لا يستطيع أن يتجاوزها» ويقول: «أنت لست إلهاً، فلا تحاول أن تفعل ما لا طاقة لك به».

وهناك نغمة دينية تسود أغنيات بنداروس فهو يقول:

«يا مخلوقات اليوم! ما هو الإنسان ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان فى حلم. ولكن حينما تأتى إشراقه الإله يعم الناس ضياء مشرق. وأيام كالعسل المصفى».

فلقد كان «بنداروس» شاعراً متحفظاً يأخذ على كل من «هوميروس» أنهما فى أشعارهما ينسبان إلى الآلهة أموراً غير لائقة، يقول بنداروس:

«لا ... لست أنا من يقول
أن لأى إله من الآلهة المباركين معده شرهة،
أنا أتحاشى مثل هذا القول
فمن يتحدثون عنهم بالسوء لهم عذاب أليم»

باخيليديس Bacchylides:

هو ابن أخت الشاعر سيمونيديس من كيوس. ولد فى «يوليس» بجزيرة كيوس Ceos عام ٥٢٤/٥٢١ وربما تتلمذ على خاله سيمونيدس. وقضى باخيليديس فتره من حياته فى بلاط «هيرون طاغية سيراكوز مع خاله ومع الشاعر «بنداروس».

وتعكس بعض قصائد باكخيليديس وبنداروس روح التنافس بينهما، وهو يصف بنداروس بأنه نسر أو صقر أما هو نفسه، «فعندليب كيوس». ولقد نظم باخيليديس أغنيات نصر وأغنيات للعذارى والآلهة وأغانى ديثورامبيه. من أغنيات النصر أغنية «الغلمان» وتدور حول رحلة «ثيسيوس» إلى كريت. ومن أغانى الديثوراميوس أغنية بعنوان «ثيسيوس» عبارة عن حوار غنائى بين الجوقة وآيجيوس إلى ثيسيوس.

يتميز شعر «باكخيليدس» بسهولة ووضوح اللغة، أما أفكاره فهى أكثر شعبيه من أفكار بنداروس الأرستقراطى. وهو يستخدم الأساطير بشكل بسيط ومباشر مثلما نجد فى الأغنية الخامسة التى تصور اللقاء بين «هيرقل» و«مليلجروس» فى العالم الآخر. وتغلب الروح الدرامية على أغنياته كما هو ملاحظ فى الأغنية الثالثة التى يقص فيها قصة «كرويسوس» وتظهر الروح الدرامية المنطوية على إثارة فى قوله:

«حينما شبت النيران فى المحرقة، أرسل زيوس سحابه محملة بالأمطار فحوّلت النار إلى رماد».

الفصل الثالث
النثـــــــــر

النثـــــر

أولاً - التـــاريخ :

هيرودوتوس Herodotus :

وُلد هيرودوتوس فى هالكيارناسوس عام ٤٨٠ ق. م.، وتوفى عام ٤٢٥ تقريباً. ولقد أطلق عليه شيشرون وآخرون لقب أبو التاريخ. وموضوع مؤلف التاريخ ἱστοριη لهيرودتوتوس هو الصراع بين أسيا وبلاد اليونان منذ حكم كرويسوس Croesus حتى حكم اكسركسيس Xerxes. وينقسم كتاب هيرودتوس إلى تسعة أقاسم نسبة إلى الموسيات (ربات الفن) التسعة.

ومن الملاحظ أن «هيرودتوس» يستهل كتابه بقوله «هذا نص التاريخ الذى سجّله «هيرودوتوس هاليكارناسوس» حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال وحتى لا يضيع ذكر الأعمال العظيمة الخارقة التى نهض بها بعض الإغريق،وبعضها الآخر الأجانب إلى جانب أشياء أخرى، والأسباب التى دفعتهم إلى محاربة بعضهم البعض».

وهذه الافتتاحية تنم عن اتجاه علمى فى كتابه التاريخ وروح حيادية، حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق، وإن كان هذا الاتجاه لا نجد صداه فيما يرويه من أحداث وروايات حينما نقرأ كتابه بعين النقد اليقظ. فلم يكن هيرودوت مؤرخاً ناقداً، فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية، ولا كان يملك الأساليب العلمية الناضجة فى البحث عن الحقيقة. ومن المآخذ التى توّجه إلى هيرودوتوس، أيضاً أنه لم يكن يتخير معلوماته، بل يجمع كل ما يمكن جمعه حتى وإن لم يكن له صله بموضوعه الأصلى، من ذلك ما رواه عن عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر، وإمبراطورية الحيثيين والأشورين والفينقيين وغيرهم، وعاداتهم وتقاليدهم ودياناتهم.

ثوكيديديس Thucydides:

وُلد ثوكيديديس فى أثينا عام ٤٧١ ق. م. وعمل فترة من حياته قائداً عسكرياً، إلا أنه حُكم عليه بالنفى لمدة عشرين عاماً فى ٤٢٤ق. م. لفشله فى

عملية بحريه فى طراقيا. وتوفى ثوكيديديس فى عام ٤٠١ق. م.، أى بعد عودته من المنفى بفترة وجيزة.

وعندما كان ثوكيديس فى صدر حياته،نشبت الحروب البلوبونيسيه، بين أثينا واسبرطة، فرأى فيها فرصته لكتابه التاريخ. وقد بدأ ثوكيديديس عمله قبل منفاه، ثم وجد فى فترة نفيه التى دامت عشرين عاماً فرصه طيبه لإكمال ذلك العمل، فأخذ فى جمع المعلومات والتحقق من الشهود وزيارة المواقع الحربية، والإطلاع على المستندات الهامة ونسخها بمساعدة القائد العسكرى الكيبياديس.

ويرسم ثوكيديديس منهجه التاريخى فى كلمات يقول فيها «إن ذلك التاريخ سوف يكون ذا فائدة لأولئك اللذين يرغبون فى دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء وما شابهها مما سيتكرر حدوثه ما دامت الطبيعة البشرية باقية» ووجهة نظره هى وجهة نظر العالم الذى يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التى تتملكه الرغبة العارمة فى معرفتها، وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق، ولذلك التزم الدقة الصارمة فى استبعاد العنصر الأسطورى، وإن كلّفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبيه فى نظر البعض. ولم يكن «ثوكيديديس» يتراجع أمام أية صعوبة أو يستنكر أية مشقة أو يغفل أية حقيقية لها أى قدر من الأهمية، فقد كتب للأجيال اللاحقة، وقال عن عمله باعتزاز إنه مُؤلف ليكون شيئاً يُمتلك إلى الأبد، لا ليكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة يُسمع لساعته ثم يُترك.

ولا يوجد فى كتاب «ثوكيديدس» ما يشبه المعالجة العريضة الشاملة التى يتميز بها «هيرودوتوس» «فثوكيديديس» يلتزم موضوعه بدقه صارمة، وفى الحالات التى يخرج فيها عن موضوعة فى الأحيان لجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية، أو بدافع من الشك الذى يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهى مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائى لو أتسع أمامه الوقت. وهو يسهب إلى أقصى حد فى تناوله للأحداث التى تمكّن من التحقق منها فى أماكنها أو التى لعب فيها دوراً بنفسه. وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان

هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التى تتعلق بالجيوش وبالقتال، فروايته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية، وحالة الطرق، وطبيعة الأرض التى جرى القتال فوقها، وبناء السفن والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية، واستخدام الموسيقى العسكرية، فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن مما يجعل أهمية لكتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ.

كسينوفون Xenophon:

ولد كسينوفون عام ٤٣٠ ق. م.، وكان والده من كبار ملاك الأراضى الزراعية، ولقد أحب كسينوفون الرياضة والمغامرة والفلسفة فتتلمذ على سقراط وأعجب بكتابات ثوكيديديس، واعترف بأستاذيته فى كتابة التاريخ.

ومن مؤلفات كسينوفون كتابه «تاريخ اليونان» «Hellenica» وهو يسجّل تاريخ اليونان فى الفترة من ٤١١ق. م، حتى ٣٦٢ق. م، ويقع فى سبعه كتب، ويسجّل هذا الكتاب الحياز المؤرخ إلى صديقه الملك الاسبرطى اجيسيلاوس. أما كتابه الانسحاب، فأفضل بكثير من سابقة. فى كتاب الانسحاب يحكى «كسينوفون» قصة اليونانيين المرتزقه اللذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كى يستولوا على عرشها، فأصيبوا بخيبة أمل بمقتل قائدهم فى لحظة النصر، واضُطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة.

وقد كتب «كسينوفون» عن موضوعات أخرى كثيرة، فألّف مقالات عن الصيد، والدستور الإسبرطى وإدارة وتدبير المنازل، وكتب ترجمتين ذاتيتين عن الملك «هيرون» والملك «اجيسيلاوس» وكتابا عن تعليم قورش «Cyropaedia» ألّف فيه رواية خيالية تعليمة عن تربية الحاكم المثالى. والكتاب مفرط الطول، وسرعان ما يثير الملل. ولقد تأثر كسينوفون تأثيراً كبيراً فى شبابه بشخصية سقراط - كما أشرنا من قبل - وخصّص من أعماله كتاباً لذكراه مثل «الذكريات» Memorabilia و«الدفاع» Apologl والمأدبة «Symposium» وتصف هذه الأعمال كلها المعلم الشهير وتدفع عنه الاتهامات التى وُجهت إليه.

ثانياً ـ الخطابة :

يحفظ التراث الأدبى الإغريقى القديم - ومنه الإلياذة والأوديسيا على وجه الخصوص - ميل الإغريق إلى الخطابة والفصاحة، ولعل أبرز مثال فى هذا الخصوص هو أوديسيوس. ففى ملحمة الإلياذة يعبّر انتينور الطروادى عن بلاغة أوديسيوس وسداد رأيه فيقول «عندما هب أوديسيوس» الواسع الحيلة ليتحدث فإنه وقف ساكنا - فى بداية الأمر - وأطرق ببصره إلى الأرض، ولما خرج صوته العظيم من صدره، كانت الألفاظ تتساقط كالزوابع الثلجية، عندئذ لم يكن فى وسع مخلوق آخر أن يباريه. ثم أتسع مجال الخطابة مع نمو المؤسسات الديمقراطية فى المجتمع اليونانى، فأصبح على المشتغل بالشئون العامة أن يكون خطيباً مفوها حتى يقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه، بل أصبح المواطن فى حاجة أيضاً إلى معرفة فن الخطابة حتى يتمكن من ممارسة دوره السياسى فى مجلس الشعب، يناقش ويرفض أو يقبل ويقترح ويُقنع. ولعل توجه المجتمع إلى تعلم الخطابة أو فن الكلام، على يد الفلاسفة السوفسطائيين، نلمسه بوضوح فى كوميديا السحب لأرسطوفانيس، وإن كان الأخير قد تناول الأمر بسخرية نظراً لأنه رأى أن الهدف من تعلم فن الكلام قد انحرف عن مساره أو أنقلب فى بعض الأحيان إلى نقيضه.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أنواعاً مختلفة للخطب، لكل نوع مواصفاته الخاصة. من هذه الأنواع الخطبة القضائية وهى تتألف من أربعة أجزاء هى المقدمة والرواية والإثبات والخاتمة، ومن مواصفاتها البساطة والوضوح. وهناك الخطبة السياسية، وتلك لابد أن تشتمل على قدح أو طعن أو تنديد أو تجريح ومواصفاتها الفخامة واختيار الألفاظ المؤثرة التى تثير حماس الجماهير أو امتعاضهم. وهناك أيضاً الخطبة الجنائزية، وتلك تنطوى على مديح، ويجب اختيار كلماتها بعناية بحيث يتوافر فيها الشاعرية والوقار فى نفس الوقت. ولا ريب أن مادة الخطب بأنواعها المختلفة تنقل إلينا أحوال الإغريق المختلفة فى عصر خطبائها كما تقدّم لنا نموذجاً لأصول هذا الفن ولغته وأعلامه

وسوف نعرض فيما يلى أهم من كتب فى هذا المجال.

١ - **ايسوكراتيس** Isocrates:

وُلد ايسوكراتيس بن ثيودوروس (٤٣٦-٣٣٨) لأسرة أثينية ثرية. وقد تدرّب «ايسوكراتيس» على الخطابة فى شبابه، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفاً فى طريقة فترك ممارسة الخطابة واتجه إلى تدريسها، فأنشأ مدرسة لتعليم الخطابة اختلفت عن مدراس السفسطانيين فى قوة منهجها، وتشدد إدارتها وجدية طلابها فألتحق بها دارسون من كافة الأرجاء.

ويتميز ايسوكراتيس بمنهج خاص فى الخطابة، يتميز بفخامة الأسلوب، فهو يوّجه اهتماماً كبيراً إلى التتابع النغمى فى الكلام، أى السجع، والترادف بين الجمل، أو ما يسمى الجناس، إلا أن حرصه على الالتزام بهذا الأسلوب وافتقاره إلى التلوين جعل أسلوبه رتيبا.

وقام «أيسوكراتيس» بنشر مؤلفاته فى صورة خطب ومنها «ضد السوفسطائيين» و«الترياق» و»المدح». وفى خطبته ضد السوفسطائيين نجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطانى وأثره فى تخريب العقول وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة. وفى «الترياق» يقرر أن الفلسفة تفيد الروح بمثل ما تفيد الرياضة البدنية الجسد، ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين، وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تقوم على أساس مثل سياسى أعلى. وفى «المديح» يوّجه النداء إلى فيليب لتوحيد بلاد اليونان ضد الفرس، فقد أدرك كالقلائل من معاصريه أهمية المملكة المقدونية فى ذلك الحين، وقدرة ملكها فيليب على توحيد اليونان. وفى ذات الخطبة، «المديح» راح ايسكوكراستيس يوّضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية، أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا، فقد طُبقت فعلاً عندما بدأ الإسكندر زحفه لتأسيس إمبراطورية العالمية. وربما يكون ايسوكراتيس قد بالغ فى حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة، ولكنه فى نظرته السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حُرم منها معظم رجال عصره.

٢ - ديموسثينيس Demosthenes .

وُلد «ديموسثينيس» بن ديموسثينيس (٣٨٣ - ٣٢٢ق. م) صاحب مصنع الأسلحة فى أثينا. توفى والده حينما كان ديموسثينيس فى السابعة من عمره وبناء على وصية أبية تم وضع الابن ديموسثينيس ومصنع الأسلحة تحت وصاية ثلاثة من الأوصياء وعندما بلغ «ديموسثينيس» الثانية عشرة من عمره شرع يطالب - لمدة ثلاث سنوات متتالية - باسترداد ميراثه. ويُحكى أن «ديموسثينيس» كان لا يستطيع نطق حرف الراء «P» بطريقة سليمة، لكنه لم يدخر وسعا فى تصحيح طريقة نطقه إلى أن تمكّن من ذلك فى نهاية الأمر. ومن الطريف - أيضا - أن ديموسثينيس لم يكن ذا قدرة على الارتجال، إذ يحكى «ايسخينيس» - وكان خطيباً معاصراً لديموسثينيس - عن العى الكامل الذى أصاب «ديموسثينيس» فى سفارة له إلى «فيليب» ملك مقدونيا، عندما أعطاه «فيليب» كل فرصة ليستمر فى الحديث، وظل رغم ذلك معقود اللسان. ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هى التى جعلت «ديموسثينيس» خطيباً عظيماً لأنها جعلته يدرس فى تركيز عظيم، ويصقل خطبه حتى تخلو من كل عيب أو نقص. ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال، ولذا كان يفكر فى كل شئ ويعد له عدته .

وبزغ نجم «ديموسثينيس» السياسى فى الفترة ما بين ٣٤٠ - ٣٣٨، وكان مسئولاً بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا فى تلك الفترة وقد دخل «ديموسثينيس» فى صراع عنيف مع زملائه الوطنيين، ونُفى بإيعاز من معاصره وحليفه السياسى الخطيب « هوبيريديس» (٣٨٩-٣٢٢ ق. م) بتهمة الرشوة، ولكنه عاد بعد موت الإسكندر، وانتهت حياته بالانتحار بتجرع السم مفضلاً القضاء على نفسه بيده بدلاً من الخضوع للقائد المقدونى المنتصر «انتيباتور» .

وتنقسم خطب «ديموسثينيس» إلى ثلاثة أنواع: خطب قضائية وخطب عامة، وخطب سياسية . وتتميز الخطب القضائية بالبساطة والقصر لأنها لا تخرج عن تصوير نزاع بين خصمين بما يتضمن ذلك من أدلة إدانة أو دحض. ولم يكن «ديموسثينيس» نفسه هو الذى يُلقى هذه الخطب، وإنما كان عملاؤه هو الذين يلقونها، فى حين كان هو محترفاً يبذل قصارى جهده فى سبيل المال.

أما خطب «ديموستينيس» العامة فذات طابع مختلف عن هـذا كـثيراً، فهـو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح آخرين، وإنما يعبّر فيها عن آرائه التى يقتنع بها تماماً.

وفى سبع خطب عامة أُلقيت بين عامى ٣٥١ و ٣٤١ق. م بلغ «ديموسـثينيس» قمة قوته كخطيب. من تلك الخطب خطبته «الفليبنيـة» وخطبتـه «عـن السـلام» وفى هذه الخطب يحاول «ديموسثينيس» أن يـوقظ وعـى مواطنيـه بخطـورة المغـزى الذى ينطوى عليه تقدم فيليب. ثـم يقـترح الخطـوات الكفيلـة بمجابهتـه، مثـل ما نادى بـه مـن إنشـاء قـوة غـزو كافيـة حسـنة التجهيـز، وتحويـل اعتمـادات المهرجانات إلى اعتماد حربى. وهذه الخطب هى أفضل ما خلّفه «ديموسثينيس» من خطب تشيع فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك، ويقارن ديموسثينيس فيهـا بـين الحاضر المهين وبين الماضى المجيـد، ويأمـل فـى بـذل الجهـود لإنقـاذ أسـم أثينـا. أما خطب «ديموسثينيس» السياسية فنـذكر منهـا خطبـه «ضـد أنـدرينون» و«ضـد تيموكراتيس» وضـد «اريسـتوكراتيس» و«ضـد ميـدياس» وتعتـبر خطبتـه «ضـد ميدياس» أصدق مثال لخصائص الخطبة السياسية عند «ديموسثينيس».

ونال «ديموسثينيس» شهرة لا نظير لها فيما تلا عصره. وكان يُعتبر فى العالم الهلينى فى ذلك الوقت - وفى روما بعد ذلك - نموذجاً للخطيب المفوه. وعلـى الرغم من ميله إلى المبالغة وإلى الهجوم، فإن ذلك كان بدافع الإخلاص والوطنية. ولقد خلب «ديموسثينيس» ألباب مستمعيه بقـوه استثارته لعـواطفهم، وبقـوة الإقناع البادية فى حججـه، أمـا نقـاط ضـعفه المتمثلـة فـى التشـدد والغطرسـة وانعدام الدعابة، فإن تبريرها فى أنه كان خطيباً متحمساً ووطنياً جاداً.

ثالثاً ـ الفلسفة:

١ ـ أفلاطـــون:

وُلد أفلاطون Platon فى أثينا عام ٤٢٧ق. م، ونظـم الشـعر فـى مطلـع شبابه وابتداء مـن عـام ٤٠٧ ق. م، بـدأ أفلاطـون يّوجـه كـل طاقاتـه لدراسـة الفلسفة.

ولقد ترك لنا أفلاطون إنتاجاً غزيراً تمكّن العلماء من تصنيفه على هيئة تصنيف زمنى تطورى حسب أطوار حياة المؤلف، فهناك مؤلفات الشباب قبل إنشاء الأكاديمية، وهى فترة قريبة العهد بأستاذه سقراط، ومنها محاورات «دفاع سقراط» و«كريتون» و«يوثوفرون» و«هيبياس» و«بروتاجوراس» و«ايون » وجزء من «الجمهورية ». وهناك مؤلفاته بعد إنشاء الأكاديمية ومنها محاورات «فيدون» و«المأدبة» و«فايدروس» وتتمة محاورة «الجمهورية». ثم تأتى محاورات الشيخوخة، ومنها «السفسطائى» و«تيماوس».

ولا ريب أن المحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة وكان أفلاطون ذا سليقة درامية، إذ كان يجرى محاورات على السنة يحول التقاؤهم العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية. ويهدف أفلاطون من هذا الأسلوب او المنهج إلى تجنب الجفاف الذى يتهدد الفكر المجرد، ذلك أن عملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير، ويعتمد أسلوبه فى المناقشة على أسلوب التوليد السقراطى.

٢ ـ أرسطو:

وُلد أرسطو Arisotole عام ٣٨٤ق. م، فى ستاجيرا Stagira شمال بلاد اليونان، وكان أبوه عضوا فى النقابة الطبية لجماعة الاسكلبياديين، وطبيباً لوالد فيليب الثانى المقدونى. جاء أرسطو إلى أثينا وعمره سبعه عشرة عاماً ليدرس فى أكاديمية أفلاطون، ومكث فيها عشرين عاماً حتى وفاة أفلاطون. وليس هناك أدنى شك فى التأثير الهائل الذى تركة أفلاطون على تلميذه أرسطو. وعندما بلغ أرسطو الأربعين من عمره قضى عامين فى جزيرة مجاورة لجزيرة ليسيوس. وفى عام ٣٤٢ق. م اتجه إلى بيلا Pella بناء على دعوة من الملك فليب ليصبح المعلم الخاص للإسكندر الذى كلن يبلغ من العمر فى ذلك الوقت حوالى خمسة أو ستة عشر عاماً. واستمر أرسطو فى «بيلا» حتى موت فيليب واعتلاء الإسكندر العرش عام ٣٣٦ق. م، عندئذ عاد أرسطو ألى أثينا مرة ثانية حيث أسس مدرسة خاصة به بالقرب من Lykios مقر الإله أبوللون أطلق عليها أسم اللوقيوم Lyceum.

وتجدر الإشارة إلى أن أهم ما يميز أرسطو كفيلسوف هو الإدراك الثاقب بأن العالم ليس سوى واقع حقيقى كامل. والفلسفة كما تبدو له محاولة لتفسير العالم الطبيعى، وهى إن لم تستطيع ذلك، أو حتى استطاعت عن طريق تقديم نموذج غامض من ذلك العالم فإنها بذلك تكون قد أخفقت. أما رأيه فى المثل الأفلاطونية فقد عبّر عنه بقوله «لكى نقول أنها نماذج أو أن نتحدث عن الأشياء الأخرى المماثلة لها، فذلك يبدو كما لو كنا نتحدث بألفاظ فارغة ومجازات شعرية».

أما مؤلفات «أرسطو» فيمكن تصنيفها إلى خمسة أقسام: الكتب المنطقية وتعرف باسم οργανον أو الآلة، أى آلة الفكر وهى تدور حول البرهنة. وكتب الطبيعيات أو الفيزيقيا وتعنى ببيان العلل الأربعة للوجود، وكتب الميتافيزيقيا وهى تعنى بالعلل الأولى للوجود وكتب الأخلاق والسياسة. وألف فى الأخلاق ثلاثة مؤلفات هى «أخلاق نيقوماخوس»، و«الأخلاق الاوديمية»، و«الأخلاق الكبرى»، وألّف فى السياسة مؤلفين هما «السياسة» و «ودستور أثينا» أما القسم الخامس من مؤلفات «أرسطو» فهو ما كتبه فى الفن، حيث ألّف فى النقد الفنى كتاب «الشعر» أو «فن الشعر» وألّف فى الخطابة كتابه «الخطابة».

الفصل الرابع
التراجيديـــــا

التراجيديا اليونانية
النشأة والرواد

اتفق معظم الأدباء والكتاب القدماء على أن المأساة نشأت من أناشيد الديثورامبوس διθυραμβος، وهو عبارة عن أغنية كورالية تغنيها جوقة (الكورس) فى أعياد الإله ديونيسوس. أما أصل كلمة ديثورامبوس فهو معروف، ويحتمل أنه أسم من أسماء ديونيسوس. وكانت الأناشيد الديثورامبية - فى بداية الأمر - نوعاً من الأغانى الشعبية Folk Songs أكثر من اعتبارها فرعاً من فروع الأدب. ويرجع الفضل إلى الشاعر آريون Arion (القرن السابع ق. م) فى رفع الديثورامبوس إلى مرتبة الشعر الفنى. وكانت أغانى آريون الكورالية تُسمى تراجيديا، وهكذا قيل أن آريون كان مبتدع الأسلوب التراجيدى.

ولفظ تراجيديا يعنى حرفياً «أغنية الجدى» وربما يرجع مصدر هذه التسمية إلى أن الديثورامبوس كانت تُعرض أثناء التضحية بجدى أو أن الجدى كان جائزة الشاعر الفائز فى المسابقات الديثورامبية. غير أن الرأى يكاد يكون قد استقر على أن لفظ تراجيديا قد اشتُق من كورس الساتيريين الذين كانوا يقومون بغناء القطع اديثورامبية، ويمثلون أتباع ديونيسوس القدماء، وكانوا يظهرون على غرارهم بأقدام مثل الماعز وقرون قصيرة فى رءوسهم وآذان مدببة، وكان يُطلق عليه أسم الماعز Τραγοι.

وبالرغم من أن التأثير الدورى- متمثلاً فى محاولات آريون - كان تأثيراً لا يمكن إغفاله، فقد أكده أرسطو فى كتابه فن الشعر. وبالرغم من أن الدوريين هم أصحاب الفضل فى خلق المأساة، فإن الأثينيين كانوا أصحاب الفضل الأول فى جعل المأساة فناً أدبياً رائعاً عند اليونان. إن محاولة استخدام الكورس استخداماً فنياً دراميا - وهو ما يمثل الإبداع الأصيل - يُعزى ولا شك إلى الأثينيين. ولعل الخطوة الهامة فى هذا التحول ترجع إلى ثيسبيس Thespis. فلقد أضاف ثيسبيس إلى الجوقة شخصاً يُسمى υποκριτης أى المجيب، الممثل فيما بعد، وهو يتحدث مع رئيس الجوقة وأعضائها مجيباً على أسئلتهم وهو أيضاً

الذى يأتيهم بالأخبار وهلم جرا. وكان هذا الشخص - الممثل - يؤدى الأدوار الهامة فى القصة، أى كان يؤدى أكثر من شخصية وذلك عن طريق القناع. وكان ظهور الأشخاص الحقيقيين الذين تدور حولهم القصة على المسرح بأجسامهم ومحادثتهم لغيرهم عن أقدارهم وأغراضهم يُعتبر من الخطوات الهامة التى خطتها التدراجيديا نحو الشكل الدرامى أو المسرحى، ولذلك يُعتبر ثيسبيس المبتكر الحقيقى للدراما.

ويحتمل أن ثيسبيس Thespis أختار موضوع تراجيدياته، التى لم تصل إلينا، من أساطير الآلهة والأبطال الآخرين، بجانب أسطورة ديونيسوس. وبذلك أخذت التراجيديا تحرر نفسها من الموضوع المحدد عن «ديونيسوس»، كما أن الكورس تنوع وتطور، ولم يصبح مقتصراً فقط على مجموعة الساتيريين. على أية حال، فإن أهمية ثيسبيس لا ترجع إلى العمل الباهر الذى أوجده بقدر ما ترجع إلى شق الطريق أمام من أتى بعده من كتاب المأساة حتى وصلوا بها إلى مرتبة الكمال.

ويُقال أن ثيسبيس بدأ يعرض مسرحياته فى أثينا حوالى سنة ٥٦٠ ق. م، وفى سنة ٥٣٥ق. م، أُقيمت مسابقات عامة فى التراجيديا لأول مرة فى أثينا اشترك فيها ثيسبيس مع شعراء آخرين. وقد أدى اعتراف الدولة بالتراجيديا وإقامة مسابقات سنوية عامة لها إلى مواصلة كتابة التراجيديا وازدهارها. ولا نعلم شيئاً عن ثيسبيس بعد سنة ٥٣٥ق. م، كما لا نعرف تاريخ وفاته.

وقد انقضت فترة تقرب من الثلاثين عاماً بين اختفاء ثيسبيس من التاريخ وظهور ايسخيلوس. ومما لا ريب فيه أن عدد شعراء التراجيديا فى هذه الفترة قد ازداد. نذكر من هؤلاء «خويريلوس» و«براتيناس» و«فرينخوس» الذين نهجوا نهج ثيسبيس. وبالرغم من أنهم عاشوا فى القرن الخامس، وعاصروا «ايسخيلوس» إلا أن رواياتهم لم تصل إلى مرتبة النضج التى انتهت إليها روايات «ايسخيلوس». حقاً أنهم أدخلوا بعض التعديلات على المسرحيات والمسرح، غير أن مسرحياتهم تقدمت ببطء نحو العرض الدرامى، وبقيت نصف غنائية.

١ - ايسخيلوس

واقع الأمر أن التراجيديا لم تتعد طور الطفولة على يد ثسبيس وخلفائه، وكان مستقبلها لا يزال غامضاً. وفى مدى جيل واحد جاء ايسخليوس Aeschylos فوّسع وطوّر من إمكانياتها الواسعة بصورة قادرة ومكتملة حتى تحددت سماتها العامة والنهائية منذ ذلك التاريخ، وأصبح جهد الشعراء الذين أتوا من بعده يسيراً إلى حد ما مما جعل بعض النقاد يعتقدون أنه خالق المأساة.

فأيسخيلوس لم يقصر نشاطه على جانب واحد من جوانب المسرحية التراجيدية، وإنما شملها جميعاً. فقد ظهرت بصماته فى بناء المسرحية، كما أثر فى روحها ومظهرها الخارجي، وأعطاها أهم مقوماتها حين خلق فيها الصراع الدرامى بشكل مكثف وقوى.

فالواقع أن الصراع بين المبادئ المتعارضة هو العنصر الأهم فى كل بناء مسرحى، وعلى كاتب الدراما أن يستحضر أشخاصاً يمثلون الأغراض المختلفة والأهواء المتنازعة، وأن يعرض هذه الشخصيات فى صراع واقعى على المسرح. فإن مصدر استمتاعنا الحق بالدراما هو ذلك التلاعب بعواطف الشخصيات المتصارعة عندما تصطدم أطماعها. ولم تكن مسرحيات ثيسبيس وكتاب عصره مصدراً لمثل هذه المتعة، إذ كانت تقتصر على ممثل واحد مما يجعل تحقيق المواجهة الفعلية بين أطراف الصراع فى المسرحية من الأمور غير الممكنة.

ولقد كانت الأحداث التى تقع خارج المسرح فى هذه المآسى القديمة تتكشف عن طريق سردها، أو إدارة الحوار بين المشاهدين لها، الذين يتمثلون فى الكورس. وكان ايسخيلوس أول من فطن إلى سهولة تصوير الحوادث العامة فى القصة فى قالب درامى، واستطاع أن يحقق هذا العرض باستخدام ممثل ثان، بذلك أمكنه أن يحضر المتصارعين وجهاً لوجه أما العيان ليشتركا فى الصراع نفسه. وهكذا أدخل ايسخيلوس فى تلك الدراما الحيوية التى كانت تنقصها فيما مضى، وتّحول اهتمام المشاهدين بالاوركسترا (مكان وقوف الكورس) إلى اهتمام بالمسرح، فلم يعد الكورس ضرورياً لسير حوادث الرواية، وأخذت

أهميته تقل شيئاً فشيئاً، فصارت أغانية قصيرة، وقلت مشاركته فى الحوار. ولم يقم ايسخيلوس بهذه التجديدات دفعة واحدة - بطبيعة الحال - وإنما قام بها تدريجياً عندما كان يفطن إلى أهمية التغيير أو الإضافة، ويتضح ذلك من تتبع مسرحياته، وقد وصلت هذه التطورات مداها فى ثلاثية الأورستيا، أخر أعمال ايسخيلوس.

وُلد ايسخيلوس من أسرة أرستقراطية عريقة عام ٥٢٥ق. م، وعاش ايسخيلوس فى عصر مفعم بالأفكار والأعمال الجيدة، فقد عاش فترة إرساء الديمقراطية على يد كليثينيس **Klethenes** وعاصر فى رجولته الحروب الفارسية وشارك فيها. وجدير بالذكر أن تأثير حوادث هذه الحروب قد ظهرت فى مأساته المسماة «الفرس» **Persae** التى تصور بسالة ووطنية شعب انتصر على الفرس ووضع أسس السيادة الأثينية.

وقد أخذ ايسخليوس يؤلف للمسرح الإغريقى من عام ٤٩٩ق. م، إلى عام ٤٥٨ق. م، وبلغت مآسيه حوالى تسعين مأساة، ولكن لم يفز بالجائزة الأولى إلا بعد مرور خمس عشر سنة، أى فى سنة ٤٨٤ق.م، ومنذ ذلك التاريخ رسخت أقدامه كمؤلف مسرح وقدّره الأثينيون، وأصبح شاعرهم المفضل حتى آخر حياته. وقد نال ايسخليوس فى لفترة ما بين عام ٤٨٤ق. م، وعام ٤٥٨ ق.م ما يقرب من ثلاث عشرة جائزة. وهذا دليل على أنه فاز فى معظم المسابقات التى اشترك فيها. ولقد تبقى لنا سبع مسرحيات فقط من التعسين مأساة التى ألفها ليسخيلوس.

كانت مأساة المستجيرات **Supplices** أقدم المآسى التى ألفها ايسخيلوس عام ٤٩٢ ق. م، فى بدء عهده بكتابه التراجيديا قبل أن يتقدم كثيراً فى تجديداته الدرامية، وهى قريبة فى بنائها من كتابات ثيسبيس أكثر من كتابات سوفوكليس ويوريبيديس. و«المستجيرات» هى «بنات داناؤس» اللائى فررن من مصر هرباً من الزواج بأبناء عمهن، ولجأن إلى معبد زيوس ثم إلى ملك آرجوس يطلبن منه الحماية. وبعد أن يستشير الملك قومه، يقبل أهل آرجوس حمايتهم لهن. ويحدث أن يدخل عليهن رسول مصرى - بعد أن يتركهن ملك آرجوس ووالدهم الذى ذهب ليكسب عطف أهل آرجوس - فيأمرهن الرسول بالذهاب إلى السفينة،

والعودة إلى مصر ولكنهم يرفضن فيحاول أخذهن بالقوة، وهنا يظهر ملك آرجوس، ويطرد الرسول الذى يهدد بالحرب.

ويتحدث ايسخيلوس فى مأساة الفرس Persae (حوالى سنة ٤٧٠ق. م) عن الحرب بين الفرس واليونان. ويمثل المنظر فى هذه المأساة قصر الملك «اكسركسيس» ملك الفرس. ويدخل كورس مكوّن من شيوخ الفرس، مستشارى الملك، وينشد أنشودة يتحدث فيها عن رحيل «اكسركسيس» لقهر بلاد الإغريق. ثم تدخل الملكة «آتوسا» Attosa أم اكسركسيس وقد أزعجتها رؤية رأتها فى المنام. ويدخل رسول يعلن هزيمة الفرس فى موقعة «سلاميس» . وبينما كانت «آتوسا» تقدم القرابين، أخذ الكورس ينعى موت «دارا» والد اكسركسيس، وكيف كان عهده هو عهد السلام والرخاء. ثم تعود «آتوسا» وتنتهى من تقديم القرابين وتصلى مع الكورس لزوجها «دارا» حتى تظهر روح «دارا» وتقدّم لهم النصح. عندئذ - بينما الكورس والزوجة يصلون - يظهر شبح «دارا» فيتحدث عن حماقة أبنه «اكسركسيس» ويتنبأ بهزيمة الفرس فى موقعة أخرى بينهم وبين الإغريق. ثم تدخل «أتوسا» القصر لتستقبل أبنها «اكسركسيس» الذى يعود من الحرب مقهوراً وفى هيئة يرثى لها. وتنتهى المأساة ببكاء الملك ومستشاريه.

وفى مأساة «السبعة ضد طيبه» (سنة ٤٦٧ ق. م) نشاهد النزاع بين الأخوين «إيتيوكليس» «Eteocles» و «بولينيكيس» «Polynices» ابنا «أوديبوس» «Oedipus»، ذلك لأن «إيتيوكليس» لم يتنازل عن العرش فى السنة التالية لأخيه، كما اتفقا معاً. لذلك أعد «أدراستوس» ملك آرجوس جيشاً يعين «بولينيكيس» زوج أبنته، فى الاستيلاء على عرش طيبة. وتبدأ المأساة بمحاصرة المدينة، ويدخل «ايتيوكليس» ويلقى خطاباً ثم يخرج - ويدخل لكورس - المكون من نساء طيبة - منزعجاً، فيجىء «ايتيوكليس» ويهدى من روعهن. ثم يدخل رسول يخبر «ايتيوكليس» أن سبعة من أبطال أرجوس سيهاجمون أبواب طيبة السبع. ولقد أخذ «ايتيوكليس» يعيّن بطلاً من أبطال المدينة فى مواجهة أبطال آرجوس السبعة المعتدين، وقد وجد نفسه فى مقابل البطل المعتدى السابع، الذى كان - من سوء طالعه - أخاه «بولينيكيس» عندئذ فطن «ايتيوكليس» إلى أن اللعنه قد حلت عليه وعلى أخيه، وأنه لا مفر من ذلك فخرج لملاقاه أخيه.

وبعد أن غنى الكورس أغنية ينعى فيها لعنة «أوديبيوس» يدخل رسول يعلن هزيمة الغزاة وموت الأخوين «ايتيوكليس» و«بولينيكيس» ويحمل جسمانهما إلى المسرح، وترثيهما شقيقتهما «أنتجونى» و «اسمينى» ويعلن الرسول أن الحاكم قد قرر دفن «ايتيوكليس» وترك جثه «بولينيكيس» فى العراء. لكن «انتيجونى» تتحدى هذا القرار، وتقرر دفن شقيقها «بولينيكيس».

ولا ندرى متى عُرضت مأساة «بروميثيوس فى الأصفاد»، ونرجح أنها عُرضت قبل الأورستيا. وتحكى هذه المأساة أن زيوس قد قيد «بروميثيوس» إلى صخرة هائلة لأنه سرق النار ومنحها للبشر. فيأتى كورس من حوريات البحر يواسين «بروميثيوس»، ويشكو «بروميثيوس» من ظلم زيوس الذى يعاقب «بروميثيوس» لأنه منح البشر النار دون رغبه زيوس الذى كان قد عقد العزم على إفناء البشر وخلق جيل آخر. ويدخل «أوقيانوس» - رب المحيط - ليحث «بروميثيوس» على إن يهادن زيوس - ثم تظهر ضحية أخرى من ضحايا زيوس وهى «أيو» Io عشيقته التى مسختها زوجته «هيرا» إلى بقرة صغيرة (ظهرت على خشبة المسرح بقناع ذى قرنين) وكتبت عليها أن تتجول فى الأرض محاولة الهرب من ذبابة قارضة لا تترك لها فرصة للرقاد والراحة. ثم يظهر «هرميس» رسول الآلهة، لمحاولة التعرف على السر الذى يحتفظ به بروميثيوس، لكن «بروميثيوس» يرفض بعظمة وإباء وشمم الإفضاء إليه بالسر فيقذف زيوس بيروميثيوس فى العالم السفلى.

أما آخر أعمال ايسخليوس فهو ثلاثية الأورستيا التى تم عرضها فى عام ٤٥٨ ق. م، وتتكون من «أجاممنون» و«حاملات السكائب» و«الصافحات» وهى الثلاثية الوحيدة فى المسرح المأساوى الإغريقى التى وصلتنا نصوصها كاملة، وقد فازت فى مسابقات المسرح بالجائزة الأولى. وتصور الأورستيا تحقيق العدالة بعد وقوع سلسلة من الجرائم فى بيت «أتريوس» ابتداء من قتل «أتريوس» لأبناء أخيه «ثيستيس» Thystes ثم قتل «كليتمنسترا» وعشيقها لأجاممنون، وأخيراً يقتل «أورستيس» أمه «كليتمنسترا» وعشيقها، فتلاحقه ربات الانتقام اللائى يُظهرن انتقامهن فى صورة الندم وتبكيت الضمير اللذين يُبتلى بهما «أورستيس» أينما ذهب، وأخيراً يصل إلى أثينا حيث يجد مخرجاً مما حل به وتستقر العدالة وتتوقف سلسلة جرائم الثأر فى ظل وجود محكمة «الأريوباجوس».

٢ - سوفوكليس

وُلد سوفوكليس فى خريف عام ٤٩٧ ق. م، أى بعد مولد ايسخليوس بثمان وعشرين سنة، فى قرية «كولونوس» وقضى فيها فترة صباه، ووصفها فى مأساة «أويديبوس فى كولونوس» (الأبيات ٦٨٨-٦٩٣). تعلّم سوفوكليس الموسيقى على يد الموسيقى «لامبروس» الذى كان من أبرع الموسيقيين وأشهرهم فى ذلك العصر. واُختير سوفوكلييس فى شبابه - نظراً لجمال خلقته ومقدرته الفائقة على العزف والرقص - قائداً لجوقة الاحتفال بالنصر على الفرس. وشارك سوفوكليس فى واجبات خدمة الدولة والدين. فقد عُين قائداً στρατηγος مرتين، كانت المرة الأولى فى عام ٤٤٠ق. م، عندما رافق «بيركليس» لقمع ثورة «ساموس» وكانت المرة الثانية منذ ذلك التاريخ حين عمل مع «نيكياس». واتخذ سوفوكليس من داره مقراً لعبادة «ايسكولييوس» إله الطب، فلاقى ترحيبه بعبادة إله الطب قبولاً لدى الأثينيين، فأُعجبوا بسوفوكليس أشد الاعجاب حتى أنهم كرّموه بعد موته.

كتب سوفوكليس ما يقرب من ١٢٣ أو ١٣٠ مأساة، وفاز ثمانى عشر مرة فى مسابقات المسرح الديونيسية ومرات عديدة فى مسابقات المسرح اللينية. خلد من أعماله العديدة سبع مآسِى فحسب، وكان ايسخيلوس يجمع ما بين التأليف والتمثيل، أما سوفوكليس فلم يستطع لضعف صوته القيام بالدور الرئيسى، وإن لم يمتنع عن أداه الأدوار الثانوية فى بعض مآسيه.

موضوعات مسرح سوفوكليس:

برغم أن سوفوكليس قد ورث قضية المغالاة والغطرسة υβρις من مسرح ايسخيلوس، فإنه - على العكس من ايسخيلوس - لا يصور فى مآسيه توارث الغطرسة من جيل إلى جيل، إذ أن عنصر المسئولية الإنسانية الفردية فى مسرحه ملازم لوقوع العقاب . ويُلاحظ من يدرس مآسى سوفوكليس أنها تسلط الضوء على جانب التهور فى الشخصيات وتوّضح البعد عن الاعتدال الواجب للبشر. وبذلك تكون الحكمة هى الموضع الرئيسى الذى تعالجه مآسيه، وهو يشيد بها فى مآسيه ويندد بالحماقة والتهور والغطرسة والمغالاة.

فالحماقة تجعل الإنسان ينحرف عن جادة الصواب وينزلق إلى الخطيئة (آياس ٧٤٥- ٧٤٦، نساء تراخيس ٨٤٨ - ٨٤٥) والغطرسة υβρις تقود إلى الدمار (آياس ١٠٨١ - ١٠٨٣) وتنبت الطاغية (اويديبوس ملكاً ٨٧٣). أما الحكمة To φρονειν فهى التى تسود دائماً (آياس ١٢٥٢، ١٤٢١-١٤١٩) وهى التى تحقق السعادة للبشر (انتيجونى ١٣٤٧-١٣٥٠) فيجب على الإنسان إن يصغى إلى صوت العقل حتى لا يقع فى الخطأ (اويديبوس ملكاً ٦٥٠\٩ فقد منحته الآلهة أفضل المنح وهو العقل، فيجب أن يهتدى به ولا يضل السبيل (انتجونى٦٨٣-٦٨٦).

وكثيراً ما تكون التجربة خير معلم للحكمة، عندئذ يكون من الحمق ألا يأخذ الإنسان عظته مما تعّرض له من مواقف وأحداث (أويديبوس فى كولونوس ٨٠٤ - ٨٠٥). وتقوم دعوة سوفوكليس إلى الحكمة على إيمانه الشديد بأن الإلهة تمقت الحماقة والغطرسة والغرور والمغالاة وتنزل على أصحابها أشد العقاب (آياس ١٢٧ - ١٢٣)، أنتيجونى٣٧٠، ١١٠٣ - ١١٠٤، نساء تراخيس ٩٤٣ - ٩٤٦، أويديبوس ملكاً ٨٨٣- ٨٩٢، فيلوكتيتيس ١٠٥٣-١٠٤١، اويديبوس فى كولونوس ١٥٣٦ - ١٥٣٧).

نخلص مما تقدم إلى أن موضوعات مسرح سوفوكليس تشيد بالحكمة To φρονειν وهى - عنده - معرفة الإنسان لحدود نفسه γνωθι σαυτον، وهى تتحقق بسعة الأفق والاعتدال، لا بالتهور والغرور والإسراف.

تحليل لمآسى سوفوكليس:

غضب «آياس» هو محور أفعال هذه المأساة، وهى بذلك تشابه ملحمة الإلياذة، حيث يتخذ كلاهما من الغضب هيكلاً عاماً للأفعال ومبرراً للسلوك. لقد امتنع قادة الإغريق عن إعطاء آياس أسلحة اخيليوس رغم إحساسهم بأحقيته بها (البيت ٤٣٩)، فجرحوا كرامة آياس (الأبيات ٩٨-٩٩، ٤٨٠-٤٦٩) فناصبهم العداء، كما دفعته غطرسته ومغالاته إلى إهانة الآلهة فقال أن قوته، لا عون الآلهة، هى التى تنصره وإن الجبناء الضعفاء هم الذين يحتاجون الآلهة (الأبيات ٧٦٦-٧٧٠، ٧٧٤-٧٧٥).

مما لا شك فيه أن سلوك آياس يظهر غطرسة وحمقاً ومغالاة، فبرغم معرفته بنبوؤة مؤداها أن الربة أثينا سوف تصب غضبها عليه فإنه يعارض الآلهة ويسخر منها ويقف أمامها موقف الند للند فيجاوز حدود البشر فتصيبه الربة أثينا بالجنون لحظة أقدامه على قتل قادة الإغريق فيقتل قطيعاً من الأغنام بدلاً من القادة، ثم يقتل نفسه بعد ذلك. ويعلّق منيلاوس على هذا الموقف بقوله إن الغطرسة والمغالاة تقودان إلى الدمار (الأبيات ١٠٨١-١٠٨٣) ويقول أجاممنون (إن الحكمة والرشد يسودان دائماً) (البيت ١٢٥٢) وتتغنى الجوقة في نهاية المأساة بفضيلة الحكمة والرشد (الأبيات ١٤١٩-١٤٢١).

٢ - **مأساة أنتيجونى ٤٢٢ ـ ٤٤١ ق.م:**

موضوع المأساة هو القرار الذى أصدره كريون بمنع دفن بولينيكيس وتمرد أنتيجونى على هذا القرار بالإصرار على دفن أخيها مضحية بنفسها فى سبيل ذلك. تعالج هذه المأساة - إذن- الصراع بين القانون الإلهى المتمثل فى ضرورة دفن جسد بولينيكيس - وهو قانون تناصره أنتيجونى - وبين القانون الإنسانى متمثلاً فى رفض كريون دفن جسد الميت.

ولقد دارت مناقشات طويلة - لم تنته بعد - حول مغزى مأساة أنتجونى. هناك أسئلة عديدة مطروحة لم تجد الإجابات الشافية. هل أنتجونى بريئة وقد ذهبت ضحية الظروف؟ أم أن أنتيجونى وكريون مذنبان لأن الأول أغفل القوانين الإلهية، أما هى فقد تمردت على النظام بالمدينة؟ ومن هو بطل المأساة كريون أم أنتيجونى؟ ولعل سوفوكليس نفسه قد تعمّد ألا يساعد مشاهديه أو قراءه على الوصول إلى إجابات محددة لهذه الأسئلة، بدليل أنه جعل الجوقة تتذبذب فى مواقفها إزاء هذه القضايا. ففى حين لا توافق صراحة على قرار كريون، تؤنب أنتيجونى على العصيان، مع إن هذا التذبذب فى الرأى ليس بالأمر الجديد أو الفريد فى مسرح سوفوكليس وجوقاته.

على أية حال، فقد حسم سوفوكليس الصراع بانتصار القانون الإلهى αγραπτα θ εων νομιμα (البيت ٤٥٤) الذى تمسكت به انتيجونى. فكريون يتمسك بقانون إنسانى يفرض عقاباً غير مألوف، فالقانون الإنسانى لا يعاقب

المخطئ بعد موته، لذلك فإنه أساء فهم القانون الإنسانى الذى يتعلق به ويدافع عنه، واظهر تسلطاً واندفاعا وضيق أفق يستحق عليه العقاب القاسى. أما أنتيجونى فهى تعى تماماً - فى صراعها مع كريون - أنها لا تعارض قانون الدولة، بل قانون الفرد، لذلك تسخر من تسميته قانوناً فتطلق عليه كلمة قرار Κηρυγμα (البيت ٤٥٤)، وتؤكد أنها تحترم قوانين الآلهة والعدالة وتعمل من أجلها لأنها هى القوانين الحقيقية الواجب تنفيذها والانصياع لها (الأبيات ٤٥٠-٤٥٧). إن قيام أنتجونى بدفن جثمان شقيها لا يتعارض مع قوانين الآلهة، بل يعارض قانون كريون. وتبيّن نهاية المأساة أن كريون قد أدرك حماقته، إذ يعترف أنه كان متهوراً Ματαιος (البيت ١٣٣٩)، وتعلن الجوقة فى أغنيتها الأخيرة أن السعادة هى الحكمة واحترام الآلهة (الأبيات ١٣٤٧ - ١٣٥٠).

نساء تراخيس ٣٤٧ ٤٣٢ ق. م:

حصلت «ديانيرا»، زوج هيراكليس، على مادة سحرية من «نيسيوس» عدو زوجها القديم لتعيد الحب إلى قلبه بعد أن تعلّق بامرأة أخرى. تضع ديانيرا هذه المادة فى ثوب تهديه إلى زوجها ليهجر محظيته «أيولى» (الأبيات ٥٢٢ - ٥٨٧)، فتفتى هذه المادة جسد هيراكليس (الأبيات ٦٧٢ - ٧٠٦).

والمأسلة بهذه الصورة تشير إلى تسرع ديانيرا وضيق أفقها (الأبيات ٦٦٠ - ٧١٣) فقد أعمت الغيرة الحمقاء Φθονος عقل ديانيرا وبصيرتها فتصرفت بلا وعى وبلا بصيرة. ومن المعروف إن الإغريق الأقدمين لا يفرّقون بين الخطأ العقلى والخطأ الأخلاقى. فخطأ ديانيرا فى التفكير هو خطأ أخلاقى يستحق العقاب. فبرغم أن أبنها (يولوس) يعرف أنها اخطأت دون قصد فإنه يرى أنها تستحق العقاب ٨٠٧-٨٠٩، ١١٢٢-١١٢٣) وتشاركه الجوقة نفس الرأى (الأبيات ٨٤٥-٨٤٨).

مأساة إليكترا ٤١٨١ ـ ٤١٤:

تصور المأساة إصرار إليكترا على القصاص لأبيها من أمها وعشيقها، ويتم تنفيذ هذا القصاص على يد «أورسيتيس» شقيق إليكترا مع إشراقه الشمس وزقزقة العصافير (الأبيات ١٧-١٩)، ويوحى كل شئ أن يوم الخلاص على الأبواب.

ويعود أورسيس إلى موطنه «موكيناى» ليقتص من قاتلى أبيه حتى يتخلص من حياة المنفى التى تشعره أنه مهان محتقر Ατιμος (٧١)، ولكى يسترد ثروة الأب وعرشه (٧٣) وحتى يحقق العدالة التى تنشدها الآلهة (٧٠) وتسعى إليكترا للقصاص للخلاص من تعذيب قاتلى أبيها لها (١١٩، ١٦٥، ١٨٦، ١٨٧، ٩٦٢-٩٦٥) وبدافع حبها لأبيها (١٤٤-١٤٥، ٣٥٥- ٣٥٦) وتحقيقاً للعدالة الإلهية (٢٤٤-٢٥٠، ١٠٦٣-١٠٦٥).

وتجدر الإشارة إلى أن إصرار إليكترا على الخلاص لا يفتر أو يلين برغم كل الظروف القاسية التى تحيط بها وبرغم الدعوى إلى الاعتدال σωφροσυνη التى توجهها إليها كل من صديقاتها وشقيقتها. وتنتهى أحداث مأساة إليكترا بانتصار العدالة بعد أن اقتص أورستيس من قاتلى أبيه مدفوعا بنبوة أبوللون. ويلخّص سوفوكليس قصه المأساة قائلاً على لسان أورستيس: «يجب أن تكون العدالة دائماً فوق الجميع» (البيت ١٥٠٦) لقد انتصرت العدالة أخيراً على الدعوة على الاعتدال لأن العدالة هى الحكمة.

أوديبيوس ملكا ٤٢٩ ق. م:

هى أوسع المآسى الإغريقية شهرة. وقد أُعجب بها أرسطو فاتخذها نموذجاً للمأساة المثالية. فلقد صور سوفوكليس هذه المأساة فأبدع التصوير. فهو يعرض علينا شخصاً ينزلق إلى مهاوى الغطرسة نتيجة ثقته الزائدة بذاته، واستهانته بالعرافة والآلهة. فعندما نجح فى حل لغز الهولة، حيث فشل الجميع، أحس بسموه وطفق يتفاخر بنفسه قائلاً ο κλεινος Οιδιπους «أنا أوديديبوس الشهير» (البيت ٨). وتسامى على العراف تيرسياس لأنه نجح فى حل اللغز حين حار العرافة أمامه ولم يسعفه فنه أو عون الآلهة (الأبيات ٣٩٠ ٣٩٨) ويصب غضبه عليه حينما يخبره بأنه قاتل لايوس ويتهمه بالتآمر مع كريون ضده (الأبيات ٣٩٩ - ٤٠٢ ويرميه بالجهل والحماقة (البيت ٤٣٣) ويطرده من القصر (الأبيات ٤٣٠ - ٤٣١) ويصفه بأنه كاهن شرير μαντις κακουργος (البيت ٧٠٥). كما يسخر من الآلهة ويستهين بالنبوءات (الأبيات ٩٧٠ - ٩٧٢).

ويقوم أوديبوس بعملية كشف واسعة النطاق - ذلك الكشف الذى يمثل بنيان أحداث المأساة - عن مرتكب جريمتى قتل الأب والزواج من الأم. إنه هو نفسه الذى أصر على مواصله البحث عن الحقيقة إصراراً لا يعرف اللين برغم كل التحذيرات. وكلما اكتشف أوديبوس شيئاً من الحقيقة ابتهج غاية الابتهاج، وأغراه ذلك بالمضى قدماً فى الطريق إلى النهاية. وتتمخض الأحداث عن أنه هو نفسه مرتكب الجريمة، فيفقأ عينيه حزناً وخجلاً. ويدعو سوفوكيس - من خلال هذه المأساة - إلى التواضع والحكمة، فقد أُصيب اوديبوس بعد نجاحه - كما رأينا - بالغرور وتملكته الغطرسة والمغالاة υβρις فاستهان بالعرافة والآلهة وأسرف على نفسه ونسى فضيلة البشر وهى الحكمة Το φρονειν.

فيلوكتيتيس ٤٠٩:

سخّر سوفوكليس بنيان أفعال هذه المأساة لتصوير شخصية فيلوكتيتيس العنيدة. فهو يصر على العيش فى جزيرة مهجورة تركه فيها الإغريق ورحلوا إلى طراودة بعد أن لدغة ثعبان (٢٦٤ - ٢٨٤)، وعندما يرسلون نيوبتوليموس يرفض أن يعود معه برغم حاجة الأغريق الملحة إلى أسلحته (١٣٣، ٦١٠ - ٦١٣، ٩٢٠) وبرغم أن شفاءه من آلامه يتوقف على رحليه إلى طروادة (الأبيات ٤٦٢-٤٦٥، ٩١٩، ١١٦٢- ١١٧٧، ١٣٣٢ -١٣٣٦، ١٣٧٨-١٣٧٧٩).

ويلجأ أوديسيوس إلى الخداع للحصول على أسلحة فيلوكتيتيس، ويعهد إلى نيوبتوليموس ابن آخيليوس تنفيذ خطة الخداع. وبالفعل استطاع هذا الشاب أن يكسب حب البطل المريض فحصل منه على الأسلحة. بيد أنه ما أن ظهر أوديسيوس حتى انكشفت حقيقة الموقف سافرة، فرفض فيلوكتيتيس - وهو يتألم - أن يستسلم. وأصاب الحياء والخجل قلب الشاب النبيل نيوبتوليموس لأنه اشترك فى عملية خداع مخزية، مما دفعه إلى إعادة الأسلحة إلى فيلوكتيتيس صاحبها. وبذلك وصلت الأحداث الدرامية إلى طريق مسدود. عندئذ يظهر هيراكليس ليأمر فيلوكتيتيس بالرحيل إلى طراودة مع نيوبتوليموس.

ويكمن خطأ فيلوكتيتيس - فى تقديرنا- فى حساسيته المفرطة واعتداده الشديد بالنفس، فقد دفعاه إلى تحمل الألم الشديد والاعتقاد بأن مساعدة الإغريق

أمر مهين له ولكرامته. ويُعد رضوخ فيلوكتيتيس فى نهاية الأمر هو رضوخ إلى الحكمة.

أوديبوس فى كولونوس ٤٠١ ق. م:

تبيّن المأساة أن أوديبوس الأعمى المنفى الشريد أخذ يهيم على وجهه عدة سنوات من بلد لآخر حتى وصل أخيراً إلى كولونوس ليستريح فى ظل حظيرة مورقة قيل له أنها أريكة الربات المقدسات. وهنا يتذكر أوديبوس نبوءات أبوللون ويعرف أن نهايته قد أوشكت. ثم تأتى نبوءة جديدة فحواها أنه إنسان ذو قدسية فريدة فى حياته وبعد مماته، وإن جثمانه سيمنح البركة والخير للأرض التى ستضم رفاته، ومن ثم يصير أوديبوس موضع حفاوة وترحيب وتنافس حاد بين من يريدون امتلاكه حياً أو ميتاً بعد أن كان منذ قليل طريداً ومنبوذا غير مرغوب حتى فى رؤيته.

ويرفض أوديبوس توسلات أهل طيبه أن يعود إلى مدينتهم لأنها هجرته فى بؤسه ولا تستحق أن تنال فضله، ويميل إلى تسليم نفسه للأثينيين. وفيما يبدو أن سوفوكليس قد أضفى على هذه المأساة طابعاً سياسياً، فهو يريد أن يقول - من خلال استقرار أوديبوس فى أثينا - بعد طوافه وعذابه، أن أثينا مدينة نقية ورعة وقوية تحمى المستجير وتمد له يد العون (الأبيات ٢٥٨-٢٦٣، ٢٧٥-٢٩١). فالملاحظ أن سوفوكليس يسلّط الضوء على طغيان طيبه وملكها كريون بالقياس إلى عدالة أثينا وملكها «ثسيوس» وذلك حينما يّبين أن كريون يحاول إرغام أوديبوس على العودة معه (الأبيات ٧٤٠-٧٤٢، ٧٥٦-٧٥٨) ويختطف ابنتيه (البيت ٨٨٣) فيهب «ثسيوس» العادل لنجدة أوديبوس ويأمر حراسة بأن يأتوا أوديبوس بابنتيه (الأبيات ٨٩٧-٩٠٤) ثم يوّجه إلى كريون الاتهام بالعدوان على الدولة والعدالة (الأبيات ٩٠٧- ٩١٨، ٩٢٩).

٣ - يوربيديس

يوربيديس ثالث عمد المأساة الإغريقية بعد ايسخيلوس وسوفوكليس، ولقد تطورت المأساة على يديه تطوراً ملموساً حتى بلغت شهرة فائقة كما يقول الناقد القديم «كوينتليانوس». ويرى «ديون خريسوستوم» (القرن الأول الميلادى) أن يوربيديس أوسع شعراء المأساة شهرة.

وُلد يوربيديس عام ٤٨٤ق. م، استناداً إلى لوحة باروس المرمرية، وكان أبواه من علية القوم وأثريائهم، وتلقى تعليمه على يد الفلاسفة «بروديكوس» و«بروتاجوراس» و«اناكساجوراس» ويذكر «فيتروفيوس» أن يوربيديس قد أُعجب بفلسفة أناكساجوراس وتأثر بها فى كتاباته لذا لقّبه جمهور أثينا بفيلسوف المسرح. وكان يوربيديس دائم الدرس والإطلاع محباً للقراءة والمعرفة، إذ يذكر «أثينايوس» أنه كان يمتلك مكتبه عامرة.

بدأ يوربيديس كتابة مأساته الأولى وهو فى الثامنة عشرة من عمره، غير أن الأرخون لم يقبل مآسيه إلا عندما بلغ الثلاثين من عمره! وبرغم أنه كتب اثنين وتسعين مأساة فإنه لم يظفر بالمركز الأول فى المسابقات المسرحية سوى خمس مرات، أما فى المرات الأخرى فكان ترتيبه الثالث بين المتسابقين. ويبدو أن يوربيديس كان ضحية اجحاف وتعنت المحكمين فى المسابقات المسرحية فى ذلك الوقت، وأقوى دليل على ذلك أن مآسيه استولت على أعجاب القدماء فيما بعد وكان لها بينهم شهرة ومكانه فائقة ومما يدل على أعجاب القدماء بشعر يوربيديس قول «بلوتارخوس» أن الأسرى الأثينيين فى صقلية لم يستطيعوا أن يستدروا عطف الطغاة فى سيراكوز ويحصلوا منهم على الخبز والماء إلا عندما تغنوا لهم بأشعار يوربيديس. ويذكر «بلوتارخوس» أن الإسكندر الأكبر قد احتفظ بمؤلفات يوربيديس مثلما احتفظ بمؤلفات ايسخيلوس وسوفوكليس، كما يذكر بلوتارخوس أيضا حادثة ملخصها أنه قد أنقذ، بعد موته، وطنه، ذلك لأن الإسبرطيين وحلفائهم كادوا يحطمون مدينة أثينا بعد أن هزموها، وأخذتهم نشوة النصر وهم يتشاورون فى شأن أثينا المهزومة، وتصادف أن تغنى أحد أهل

«فوكيس» بالأغنية الكورالية الأولى من مأساة «إليكترا» ليوربيديس (١٦٧ وما يليه)، فتأثر الجميع من شعر يوربيديس وقرروا عدم المساس بأهل هذه المدينة الشهيرة التى أنجبت مثل هؤلاء الشعراء العظام.

وفى أواخر حياة يوربيديس دعاه ملك مقدونيا «أرخيلاؤس» لزيارته واستقبله بالحفاوة. ومات يوربيديس هناك فى عام ٤٠٧أو ٤٠٦، فذهبت سفارة من أهل أثينا تطلب رفاته ليُدفن فى موطنه، ولكن إعجاب الملك بيوربيدس دفعه إلى الاحتفاظ برفاته فى مقدونيا وعدم الاستجابة لطلب أهل أثينا. ولقد أقام أهل أثينا نصباً له فى الطريق ما بين أثينا وبيريه، حيث دُفن «ميناندروس» فيما بعد، وظل هذا النصب فارغاً من عظام يوربيديس.

ويبلغ إجمالى ما يعتقد أن يوربيديس قد نظمه من مآسى حوالى أثنين وتسعين مأساة ومسرحية ساتيرية، ولم يبق منها سوى سبع عشر مأساة ومسرحية ساتيرية واحدة بالإضافة إلى العديد من الشذرات المتفرقة. وعلى ذلك فإن ما بقى من تراث يوربيديس أكثر مما بقى من أعمال غيره من شعراء المأساة الإغريقية القديمة.

ولاقى يوربيديس كل نقد وتقريع من أرسطوفانيس شاعر الملهاة الذى قرر فى «الضفادع» ملهاة النقد الأدبى، تفوّق ايسخيلوس على يوربيديس فى فن كتابة المأساة، فقلده تاج النصر وقدم له عرش المأساة، وقرر أن سوفوكليس يستحق هذا العرش بعد ايسخيلوس، أما يوربيديس فلم يلق منه مثل هذا التكريم. غير أن يوربيديس كُرم فيما بعد تكريماً لم يحظ بمثله ايسخيلوس وسوفوكليس، فلقد عكف على قراءة مآسيه الخطباء والشعراء والفلاسفة، وصرح «ديون خريسستوم» بأن يوربيديس أشهر شعراء المأساة الإغريقية شهرة، كما شهد بحكمته وفلسفته وحلاوة أسلوبه ومعقولية معالجته ونصح القراء بأن يقرأوا له بإمعان وحرص كاملين.

موضوعات مسرح يوربيديس:

يوربيديس شاعر متحرر وصاحب ثورة فكرية وروح باحثه مدققة. وقد لاحظ أرسطوفانيس فى الضفادع، ملهاة النقد الأدبى، هذه السمة فأشار

- على لسان يوربيـديس - إلى أنـه قـد أدخـل فـى مآسـيه المنطـق والبحـث والتحليل حتى يعلّم الناس أن يفكروا فى كل شئ ويفحصوه والقارئ لمآسى يوربيديس يلاحظ أنها فلسفة للـدين والسياسـية والمجتمـع والأخـلاق وأمـور الحياة بصفة عامة.

ونحن نجد كل خصائص الأفكار السوفسطائية فى مسـرحيات يوربيـديس، فالإنسان عنده لم يعد الشـريك الأضـعف أمـام الآلهـة فـى هـذا الوجـود، ينقـاد لأوامرهم الانقياد الأعمى، أو يُجبر على ذلك بالعذاب والمعاناة كى يحصـل فـى النهاية على الحكمة المستفادة. بل أننا نلاحظ فى مسرحيات يوربيديس انعكاساً واضحاً لمقولة بروتاجوراس المعروفة «أنا لا أعـرف شـيئاً عـن الآلهـة، ومـاذا إذا كانوا موجودين بالفعل أم لا! وما هى هيئتهم؟ هناك عوائـق كـثيرة تحـول بينـى وبين أن أعرف كل ذلك وأول هذه العوائق أن الآلهة غير مـرئيين، وثانيهمـا أن حياة الإنسان مهما طالت فهى قصيرة للغاية» ومما يسترعى الأنظار أن يوربيديس يهاجم الآلهة فى بعض مآسيه وينعت أفعالها بالشر ويدين الكهانة والعرافة.

ففى مأساة «أيون» تتهم «كريوسـاى» أبوللـون بالجهـل αμαθης (البيـت ٩١٦)، ويصفه المربى بأنه شرير κακος (البيت ٩٥٢)وتشك الجوقـة فـى حكمـة أبوللون (الأبيـات ١٥٣٧-١٥٤٧)، وفـى مأسـاة «إفيجنيـا فـى تـاوروس» تهـاجم إفيجنيا الربة آرتمـيس لتقبلـها قـرابين بشـرية (الأبيـات ٣٨٠ - ٣٩١) ويهـاجم أورستيس أبوللون لأنه لم يطهره من جريمته كما وعده (الأبيات ٩٦٤-٩٨٦) وفى مأساة «إليكترا» يهاجم يوربيديس نبـوءة أبوللـون مهاجمـة عنيفـة لأنهـا دفعـت أورستيس إلى قتل أمه (الأبيـات ٩٧١، ١٢٤٥- ١٢٤٦، ١٢٦٦-١٢٦٧، ١٢٩٥، ١٣٠٢). ويسخر فى مأساة «هيلين» من الآلهة على لسان الكاهنة المصـرية «ثيونـوى» فـى قولها إن الربة أفروديتى ترفض أن تعود «هيلين» إلى وطنها حتى لا يفتضح وعـد الآلهة ويختل اليقين (الأبيات ٨٨٤-٨٨٦). كما يسخر مـن العـرافين علـى لسـان الرسول، ويتهمهم بالكذب والبهتان والجهالـة والجشـع (الأبيـات ٧٤٤ - ٧٥٧). وفى مأساة «أورستيس» تتهم إليكترا الآلهة بالشر (الأبيات (٢٨ - ٣١)، ويهـاجم أورستيس أبوللون لأنه دفعة إلى فعل آثم، ثم لم يطهره منه (الأبيات ٢٨٤-٣٠٠)، ويرمـى «منـيلاوس» أبوللـون بـالحمق (البيـت ٤١٧) ويوّجـه - علـى لسـان

«أمفتريون» فى مأساة «جنون هيراكليس» – نقداً مراً إلى ريوس لأنه تخلى عن «هيراكليس» وأبنائه ولم يقدم لهما العون فى محنتهما (الأبيات ٣٣٩ – ٣٤٧)، كما تستنكر الجوقة تخلى الآلهة عن البطل «هيراكليس» (الأبيات ١٠٨٦ – ١٠٨٧).

ويجول فى أذهاننا الآن هذا السؤال: ما الذى دفع «يوربيديس» إلى مهاجمة الآلهة والكهانة والعرافة؟. لعل شغف يوربيديس بالمنطق والفلسفة جعله يكون فكرة نقيه رفيعة عن الدين وعن العناية الإلهية دعته إلى أن يزلزل فى مآسيه أسس التقاليد الدينية الموروثة لينفض عنها ما علق بها من ملامح بدائية، ومن أجل هذا وصفه النقاد بأنه كاتب عقلانى. فلم يكن هجوم يوربيديس على الآلهة كفراً أو زندقة، بل رغبه فى تطهير العقائد الدينية مما لحق بالآلهة من صفات القسوة والانحراف الخلقى، فهو صاحب القول الشهير فى النقد الدرامى:
'Ει θεοι τι δρωσιν αισχρον, ουκ εισι θεοι.
إذا كانت الآلهة تأتى بالمخازى فهى ليست آلهة.

وبرغم أن يوربيديس ينتقد الآلهة فى بعض المواقف – كما قدمنا – فإنه يشيد بها فى مواقف أخرى ويؤمن بسطوتها وعقابها الصارم (إيون ١٦٢٠ – ١٦٢٣)، (الضارعات ٥٩٤–٥٩٧، ٧٣٤–٧٣٦)، (جنون هيراكليس ٧٥٧–٧٥٩، ٧٧٢)، (الفينيقيات ٢٥٦–٢٦٠)، (عابدات بلخوس ٨٨٢–٨٩٢).

والجانب الآخر الذى يميز مآسى يوربيديس هو الطابع السياسى الذى يتصف به بعضها. فقد أهتم بالمشاعر الوطنية وأشاد بالديمقراطية وبمجد أثينا. وقد أشار «أريستوفانيس» على لسانه فى مأساة الضفادع أنه يبث فى مآسيه حب الوطن والتفانى فى خدمته. ونلمس هذا الطابع السياسى فى مواقف كثيرة فى مآسيه.

ففى مأساة «أندروماخى» يقول – على لسان «أندروماخى» – إن الإسبرطيين أبغض الناس جميعاً، إذ أن سياستهم تقوم على الخداع والرياء، وهم مجرمون قساة نُزعت من قلوبهم الشفقة والرحمة، وهم ظالمون لا يعرفون معنى العدالة (الأبيات ٤٤٥–٤٤٥١)، ويقول – على لسان بيليوس– أن الإسبرطيين ليسوا فضلاء (البيت ٧٢٦).

وفى مأساة «الضارعات» يشيد بالديمقراطية ويهجو الملكية على لسان «ثيسيوس» فى حواره مع «كريون» ملك طيبة (الأبيات ٤٠٣-٤٥٦)، كما يشيد على لسان «ثيسيوس» أيضاً بالمساواة، فأثينا - كما يفخر «ثيسيوس» - لا يحكمها حاكم مطلق τυραννος، بل هى مدينة حرة يحكمها الجميع، وهم متساوون فى الحقوق، لا فرق بين غنى وفقير (الأبيات ٤٠٣-٤٠٨).

ويشيد فى مأساة «الفينيقيات» بالمساواة أيضاً - وذلك على لسان «ايوكاستا» - إذ يرى أنها أساس العلاقة المتينة بين الأصدقاء والحلفاء والمدن (٥٣٦ - ٥٤٢).

وفى مأساة (الطرواديات) يدين الهمجية على لسان «أندروماخى» فى قولها بأن اليونانيين الطغاة ليسوا سوى برابرة (البيت ٧٦٤). وفى مأساة «أورستيس» يهاجم - على لسان «تنداريوس» قصاص «أورستيس» ويرى أنه اعتداء على القانون والمجتمع، فالدولة وحدها هى التى تقرر الجزاء (الأبيات ٤٩١-٥٢٥). ويبرز فى مأساة «أبناء هيراكليس» مساوئ الحروب ومزايا السلام كما يشير إلى جنوح الأثينيين إلى السلم ونفورهم من الحرب (الأبيات ٣٧١ - ٣٨٠)، ويبين أن رحمة أثينا وعدالتها يؤديان إلى ازدهارها ورفاهيتها (لأبيات ٢٣٨، ٢٥٨، ٢٦٤، ٧٦٦- ٧٦٩، ٩٠١-٩٠٩) ويلمح فى مأساة «هيكابى» إلى مساوئ الحروب عن طريق وصف النتائج المترتبة على سقوط طروادة (البيت ٩٠٥ وما يليه) وعن طريق تصوير حزن «هيكابى» على فقدان أبنائها (الأبيات ٤٢١، ٥٨٥ وما يليه، ٨٠٦-٨٠٨).

وتتميز موضوعات يوربيديس - أيضاً - بأنها ذات طابع إنسانى رقيق، فهو يصور فى مأساة «ألكستيس» إمرأة عاطفية تُقدم على الموت مستغنية عن نعم الحياة وعن ولديها لتنقذ زوجها «أدميتوس» من الموت (الأبيات ٢٨٠-٢٩٨). ويصوّر فى مأساة «إفيجنيا فى أوليس» صراع «أجاممنون» النفسى بين حبه لابنته وضرورة التضحية بها من أجل تحقيق نصر الإغريق (الأبيات ٣٤ ٤٢)، (٧٣٠ - ٧٥٠)، وتحوّل «افيجنيا من شعورها باليأس المرير والخوف من الموت (الأبيات ١٢١٦-١٢٥٢) إلى تقديم روحها - بكل شجاعة - فداء للوطن

(الأبيات ١٣٦٨-١٤٠١). ويصوّر فى مأساة «هيلين» إخلاص هيلين ووفائها لزوجها، فرغم أن ملك مصر يطاردها ويشدد عليها الحصار فى طلب الزواج، فإنها تفرمنه لأنها على عهد زوجها أرفى الأمناء (الأبيات ٦٢ -٦٤). وتركع أمام قبر «بروتيوس» - والد الملك- خاشعة طالبة منه أن يحميها نقيه طاهرة (الأبيات ٦٤-٦٥)، وهى تحن إلى لقاء زوجها فتقول «متى تأتى إلىّ أيها الحبيب، لكم أنتظرك فى صبر طويل» (البيت ٥٤٠)، وعندما تلقاه ترتمى فى أحضانه قائلة: «لقد عدت أخيراً بين ذراعى زوجتك» (البيت ٥٦٦). ويعتبر منظر التعرف بين «منيلاوس» و«هيلين» من أرق المواقف الدرامية وأكثرها عاطفية، إذ يقول الزوج لزوجته: «أى لقاء لكم انتظرته! تعالى إلى صدرى حبيبة قلبى»، فترتمى زوجته وهى تهمس بأحلى الألفاظ: «يا أحب الخلق، يا أعز البشر منيلاوس، كم قضيت من العمر أنتظر، وأخيراً تم سعدى بلقائك يا حبيبى، أنت الآن بين أحضانى» (الأبيات ٦٢٣ - ٦٢٩) ويطول عناق الزوجين ويتبادلان أرق الكلمات (هيلين ٦٣٠ - ٦٥٧).

ولا تخلو موضوعات مسرح يوربيديس من دعوة الإنسان إلى الاعتدال والحكمة σοφια وتقوم دعوته هذه على إيمانه بأن الشر ينبع من σωροσυνη الإنسان ذاته لا من قوى أخرى، لذلك يحذّر من التهور والحماقة لأنهما يقودان إلى الهلاك، فهو يصوّر فى مأساة «ميديا» غيرة المرأة ووحشيتها عندما تُهجر (البيت ٤٧٢)، إنها تقتل عروس زوجها وتذبح ولديها (٨٠-٨١) غير مدفوعة بلعنه ما ولكن منقادة لعاطفتها الجامحة، ويحذّر يوربيديس فى هذه المأساة من جموح العواطف ويدعو إلى الاعتدال والحكمة.

و«أندروماخى» أسيرة «نيوبتوليموس» - فى المأساة المعروفة باسمها - تلد منه ابنا يدعى «مولوسوس» لكن «هرميونى» زوجته الشرعية - وقد ظلت عاقرة زمنا طويلاً - دفعتها الغيرة إلى احتقار «أندروماخى» وإذلالها لأنها أسيرة لا زوجة، ولا تحسن - فى رأيها - سوى الخضوع لسادتها، ولا تصلح لغير الأعمال الشاقة كتنظيف البيت وجلب المياه (الأبيات ١٥٥ - ١٦٩). إما «أندروماخى» فلا ترد على إهانات «هرميونى» بالمثل، بل تدعوها إلى كبح جماح النفس وإضفاء جذوة الغيرة والرضاء بالعيش سوياً فى منزل زوجها

نيوبتوليموس (الأبيات ١٨٦- ٢٣١). ولكن «هرميونى» اتفقت مع أبيها «منيلاوس» على قتل «أندروماخى» وابنها قبل عودة «نيوبتوليموس» من «ديلفى» (الأبيات ٦٢-٦٣، ٦٨-٦٩، ٣١٤-٣١٨)، ولكن «بيليوس» جد «نيوبتوليموس» ينقذ «أندروماخى» وابنها (الأبيات ٥٤٧-٥٥٨)، ويذهب «منيلاوس» إلى إسبرطة فيأتى «أورستيس» فجأة من «ديلفى» ويأخذ «هرميونى» زوجاً وهو من قبل ذلك أعدَّ خطة لقتل «نيوبتوليموس» (الأبيات ٩٦٤ - ٩٧٠، ٩٧٢ - ٩٨١، ١٠٦٣، ١٠٦٥). ونلاحظ أن الصراع فى هذه المأساة يقع بين «أندروماخى» و«بيليوس» ممثلين للفضيلة αρετη والنبل Ευγενεια، وبين «هرميونى» و«منيلاوس» ممثلين للغطرسة والغرور υβρις. ويدعو يوربيديس من خلال ذلك الصراع المأساوى إلى الحكمة σοφια والاعتدال σωφροσυνη.

ويحقّر «هيبوليتوس» فى المأساة المسماة باسمه - من شأن ربة الحب «أفروديتى» (الأبيات ٦٤٢-٦٤٤) ويعتز بربة الطهارة والعذرية «آرتميس» (الأبيات ٧٣- ٧٨). وينطوى عداء «هيبوليتوس» لأفروديتى على غطرسة وغرور (الأبيات ٧٣٠ - ٧٣١) فتنتقم منه «أفروديتى» بأن توقد فى قلب زوجة أبيه «فيدرا» نارا لظاها حب محرم يشتعل فى فؤادها فتشتهى ابن زوجها (الأبيات ٧٧٤-٧٢٧) وعندما لا يستجيب لحبها تنتحر (البيت ٧٧٧)، بعد أن تفضح الابن البرئ عند أبيه (الأبيات ٨٥٦-٨٨٦)، فيلعنه أبوه وتتحقق لعنته عندما تنقلب عربه «هيبوليتوس» فيصاب إصابة مميتة (الأبيات ١١٦٢ - ١١٦٨). وتتغنى الجوقة - فى نهاية المأساة - بقوة الحب وبعقاب «أفروديتى» للمتغطرسين المغرورين (الأبيات ١٢٦٨-١٢٨٠) ثم تظهر الربة «آرتميس» لتدين والد «هيبوليتوس» بالتسرع والتهور (الأبيات ١٢٨٢-١٢٩٥).

ويهاجم «بنثيوس» ملك طيبة الإله «ديونيسوس» فى مأساة «عابدات باكخوس» ويتهمه بأنه ساحر غريب (الأبيات ٢٣٣- ٢٣٤) ويأسره ويأمر به أن يُصفد فى الأغلال، لكن حاشية «ديونيسوس» - من الباخيات -، وكان من بينهن أم الملك، يظفرن بهذا الملك ويقطعن أوصاله. ويعلق «كادموس» الحكيم على هذا الموقف بقوله «دع من يحتقر القوى العليا يلقى نظرة على موت هذا الرجل حتى يتعظ» (الأبيات ١٣٢٥-١٣٢٦). ويدعو «يوربيديس»

- من خلال هذا الموقف المأساوى - إلى الحكمة والتقوى واجتناب التهور والاندفاع وحدة الطبع.

تحليل مسرحيات يوربيديس:

١ - ألكستيس ٤٣٨ ق. م:

هى أقدم ما وصلنا من إنتاج يوربيديس. تدور هذه المسرحية حول تضحية البطلة «ألكستيس» بحياتها من أجل الحب. فهى تُقدم على الموت طواعية فى سبيل أن تنقذ زوجها الذى هو على أقل تقدير غير جدير بهذه التضحية. وهذا الزوج هو «أدميتوس» الذى كان قد استضاف «أبوللون» فى قصره وأكرم وفادته، ورداً على هذا الجميل خصه الإله بميزة نادرة. فعندما اقتربت ساعة موت هذا الملك وفّر له «أبوللون» فرصة للنجاة والبقاء على قيد الحياة شريطة أن يجد بديلاً له من الأسرة الملكية أو حتى فرداً من أفراد الرعية لكى يأخذ دوره ويحل محله فى رحلة الموت. ولكن الملك لم يجد أحداً يفتديه بحياته متطوعاً، حتى أبويه الطاعنين فى السن قد رفضا التنازل عن البقية من أيام العمر الغالية فى سبيل حياة ابنهما الملك الشاب. إلا أن «ألكستيس» الزوجة الوفية أقدمت على هذه التضحية بنفس راضية وجاءها إله الموت وقادها بدلاً من زوجها إلى العالم الآخر.

وفى أثناء قيام «أدميتوس» بمراسم الدفن وفد هرقل ضيفاً فأكرمه «أدميتوس» وأخفى عنه حقيقة الحداد الذى يعيش فى ظله القصر وأهله. ولكن سرعان ما يعرف هرقل حقيقة ما يجرى حوله فيهم لإنقاذ «ألكستيس» من الموت ويعيدها إلى زوجها حيه، فتعود السعادة الزوجية. ترفرف على أروقة القصر.

أبناء هرقل ٤٣٠/٤٢٩ ق. م:

تدور حول أطفال هذا البطل وجدتهم «الكمينى» - أم هرقل- وصديق العمر «يولاءوس» ، وهو فى الأصل ابن أخ «هرقل». لقد هربوا جميعاً - بعد موت «هرقل» - من «آرجوس» و لجأوا إلى «ماراثون» خوفاً من بطش «يوريسثيوس» العدو القديم واللدود لهذه الذرية. فلما أرسل الأخير فى طلبهم

رفض الملك الأثيني، فاندلعت الحرب بينهما وجاءت النبوات بأنه لا نصر للأثينيين إلا بعد أن يقدموا إحدى العذراوات قرباناً للآلهة. فتقدمت «ماكاريا» بنت هرقل متطوعة للقيام بهذه المهمة الفريدة. وانتصر الأثينيون فى الحرب وأُسر «يوريسثيوس» وقُدم إلى «ألكمينى» التى أصرت على قتله انتقاماً منه. ومن الواضح أن هذه المسرحية ذات أهداف وطنية، إذ أراد بها الشاعر أن يمجّد مدينته أثينا فى صراعها ضد اسبرطة وحليفتها آرجوس إبان الحروب البلوبونيسية.

ميديا ٤٣١ ق. م:

موضوعها الغيرة القاتلة التى نشبت فى قلب الزوجة التى تحمل المسرحية أسمها عنواناً. لقد هجرت ميديا الأهل والوطن وقتلت أخاها وهربت من مسقط رأسها «كولخيس» مع «ياسون» حبيبها، وتزوجا وعاشا فى كورنثة زمناً وأنجبا ولدين. لكن ما لبث «ياسون» أن هجرها ليتزوج بنت ملك كورنثا فتظاهرت ميديا بالإذعان للأمر الواقع، ولكنها- وهى التى كانت تمارس فنون السحر - أرسلت هدية مسمومة للعروس. إنه رداء مغموس فى مادة سحرية ما أن لبسته العروس حتى احترقت وهلك معها أبوها أيضاً. ولما عاد «ياسون» إلى بيت الزوجية يزبد ويتوعد، وجد ميديا تمتطى عربة مجنحة أرسها إليها رب الشمس هيليوس جدها الأسطورى، لكى ينقذها. ويهدف هذا التدخل الإلهى - أى الإله من الإله بالمصطلح النقدى - إلى إنهاء الأحداث وزرع الطمأنينة والاستقرار فى نفوس الأبطال. المهم أن ميديا وأمام ناظرى ياسون ذبحت ولديه وفلذات كبدها ولم تسمح له حتى يلمسها.

وتُعد هذه المسرحية رائعة يوريبيديس بحق، فهى تتفوق على جميع مسرحياته بالأحكام فى الحبكة الدرامية والتركيز فى الحدث التراجيدى على شخصية البطلة. والجدير بالملاحظة أن الصراع الدرامى فى هذه المسرحية لم يعد - فى غالبيته - صراعا بين الإنسان والآلهة - كما هو الحال عند «ايسخيلوس» - ولكنه صار صراعا داخليا يحتدم بين الإنسان ونفسه، وبعبارة أخرى بين النوازع المتضاربة داخل النفس الإنسانية.

هيبوليتوس ٤٢٨ ق.م:

بطلتها هى «فايدرا» التى وقعت فى حب ابن زوجها الشاب «هيبوليتوس» الذى كان غارقاً فى فنون الصيد عازفاً عن النساء وشباك الهوى. فلما صد هيبوليتوس» عروض الغرام من قبل فايدرا واحتقر خيانة هذه الزوجة لأبيه، انتحرت فايدرا وتركت رسالة لزوجها «ثيسيوس» تتهم فيها «هيبوليتوس» ابنه باغتصابها عنوة. فلما عاد الأب الغائب وعلم بذلك صب لعناته على أبنه وتضرع إلى إله البحر «بوسيدون» أن يهلكه. وبالفعل استجاب له «بوسيدون» وعاد «هيبوليتوس» إلى المنزل بين الحياة والموت بعد أن خرج له من البحر مخلوق وحشى تسبب فى هلاكه. ثم ظهرت الربة «آرتميس» كى تعلن الحقيقة كاملة وتكشف النقاب عن ألاعيب إلهة الحب والجمال «أفروديتى» وعن طهارة وبراءة «هيبوليتوس». فيندم ثيسيوس من الندم على ظلمة لابنه الراحل. والتدخل الإلهى هنا - الإله من الإله بالمصطلح النقدى - يهدف إلى مساعدة البشر على فهم مغزى قد يخفى عليهم من الأحداث التى يشاهدونها على المسرح كما أنه يعين المؤلف نفسه على حل العقدة المسرحية.

هيكابى ٤٢٥ ق. م:

تدور مسرحية «هيكابى» حول زوجة الملك الطروادى «برياموس» التى أصبحت الآن أسيرة لدى أجاممنون ملك ملوك الإغريق. وبالإضافة إلى معاناة «هيكابى» الأصلية والناجمة عن فقدان الوطن والأهل والسيادة والحرية، فإنها تتلقى الآن نبأ تقديم ابنتها «بوليكسينى» قرباناً على قبر «أخيليوس» بطل الأبطال الإغريق، ثم تأتيها أنباء أخرى محزنة تقع على أسماعها وقع الصاعقة، فهى تفيد بأن آخر أبنائها «بوليدوروس» الذى كانت قد عهدت به إلى الملك «بوليمستور» ليصونه، قد أنتهى أمره هو الأخر إذ قتله هذا الملك نفسه المؤتمن عليه. وتضرعت هيكابى إلى أجاممنون سيدها ومليكها وعشيق ابنتها كاسندرا أن يتيح لها الفرصة لكى تنتقم من هذا الملك خائن العهد. وبالفعل تمكنت هيكابى من الانتقام بوحشية فقتلت ولدى بوليمستور أمام ناظريه ثم فقأت عينيه.

أندروماخى ٤١٩ ق. م:

أندروماخي هى أرملة البطل الطروادى «هيكتور» التى أصبحت الآن - بعد تدمير طروادة - أسيرة «نيوبتوليموس» التى ولدت له أبنا حمل اسم «مولوسوس» ولكنه تزوج من «هيرميونى» ابنة «منيلاؤس». ورأى «منيلاؤس» التخلص من «أندروماخى» وابنها لكى يخلو الجو لابنته «هيرميونى» فتواصل حياتها الزوجية هادئة هانئة مع زوجها نيوبتوليموس، ولاسيما أن هيرميونى عاقر. وكادت خطة قتل أندروماخى تنجح لولا وصول «بيليوس» الذى أنقذ الأم وابنها. إزاء هذا الفشل أوشكت هيرميونى أن تنتحر إلا أن أبن عمها أجاممنون أبو أورستيس قد وصل وأخذها معه بعد مقتل زوجها نيوبتوليموس فى ديلفى بتدبير من أورستيس نفسه. ومن الملاحظ أن يوربيديس فى هذه المسرحية يشن هجوما عنيفاً ونقداً سافراً على اسبرطة فهو يهجو الإسبرطيين وأخلاقهم وينقد نظامهم السياسي وأسلوب حياتهم.

هرقل مجنوناً ٤١٦ ق. م:

تبين هذه المسرحية أن هرقل بعد أن عاد من أعماله الخارقة ليعيش منعما سعيدا مع زوجته وأطفاله، يجد أن الطاغية «ليكوس» قد حكم بالموت على أبيه وزوجته وأبنائه. وبعد انتقام البطل«هرقل» من الملك الطاغية وزوال الخطر الداهم تحل كارثة أكثر خطورة وفتكاً بالبطل وأسرته. لقد أصابه الجنون فقتل جميع من أنقذهم توا، عدا أبيه الذى بلغ أرذل العمر. وعندما يعود البطل إلى وعيه يهبط به الحزن إلى أسفل سافلين، إلى هاوية اليأس والندم وجحيم العذاب النفسى والألم ويوشك على الانتحار، لولا أن صديقه الصدوق «ثيسيوس» - ملك وبطل أثينا - يمد له يد العون ويبث فيه الأمل ويذكره بالرجولة والبطولة المميزتين لسيرته الأولى. لقد وضعنا الشاعر فى النهاية، وبعد أحداث مفجعة أمام روح نبيلة تتعذب وتتألم، لم ينه يوربيديس المسرحية بإله من الآلهة كعاداته، إنما بتحول داخلى يقع فى نفس البطل الذى قهر اليأس وصمم على مواصله الحياة مهما كانت آلامها. ولا تخلو المسرحية من معالجة موضوع الحرب والسلام أو الرجل والمرآة وهما الموضوعان المفضلان لدى يوربيديس.

الضارعات أو المستجيرات ٤٢٠ ق. م:

بعد فشل الأبطال السبعة المهاجمون فى دخول طيبه لجأت أمهاتهم إلى «إليوسيس» مركز عبادة الأسرار المقدسة الواقع غرب أثينا. وهناك شملهن «ثيسيوس» ملك وبطل أثينا بحمايته ورعايته وذهب بنفسه لغزو طيبة لإعادة بقايا الأبطال السبعة الذين قُتلوا أثناء الهجوم لكى يتم دفنهم بالمراسم الدينية التقليدية. وهكذا تمجد هذه المسرحية مدينة أثينا فى شخص ملكها وبطلها القومى «ثيسيوس» نصير بالضعفاء ومجير المستجيرين.

الطروادىات ٤١٥ ق. م:

يُقال أن يوربيديس قد كتب هذه المأساة بدافع شعور قوى بالمرارة قد أنتابه إزاء سلوك الأثينيين غير الحضارى عندما دمروا جزيرة «ميولوس» التى لم يقترف أهلها ذنباً سوى أنهم اتخذوا موقف الحياد أثناء الحرب الدائرة بين أثينا واسبرطة ولذلك حفلت المسرحية بلوحات معبرة عن ويلات الحروب وعذاب المغلوب. إذ استغل الشاعر أحسن استغلال مصير النساء الطرواديات اللائى وقعن فى الأسر مثل «هيكابى» و«أندروماخى» و«كاسندرا» و«بوليكسينى» والأمير الصغير «أستياناكس» وهكذا يتضح لنا كيف أن يوربيديس كان يرصد الأحداث السياسية المعاصرة وينتقد السلوك البربرى فى الحرب سواء أكان مقترفوه من الاسبرطيين الأعداء أم الأثينيين مواطنيه الأحياء. وهو يفعل هذا فى إطار تراجيديات قائمة على موضوعات تراثية أسطورية .

أيون ٤١٣ ق. م:

يغتصب الإله أبوللون «كريوسا» بنت الملك الأثينى «أريخثيوس» فلما وضعت طفلها ألقت به فى العراء وحمله أبوللون إلى معبده فى ديلفى. ثم تزوجت «كريوسا» من «كسوثوس» حليف أبيها، فلما لم يرزق الزوجان بالذرية ذهبا معاً إلى أبوللون فى ديلفى. وجاءت نبوءة أبوللون إلى «كسوثوس» تنصحه بأن يصطحب إلى منزله أول إنسان يصادفه أثناء خروجه من المعبد ويعيش معه الآن فى المنزل هو «أيون» أى أبن أبوللون من «كريوسا» التى لم تتعرف على فلذة كبدها، وثارت على فكرة تبنيه. إذ كيف تقبل أن ترى ولداً ظنته ابن سفاح لزوجها! بل حاولت قتله، فلما فشلت محاولتها وأكتشف أمرها لجأت إلى معبد

أبوللون هرباً من عقوبة الإعدام. وهناك أحضر لها كهنة المعبد قماط الطفل الذى كانوا قد التقطوه عندما وجدوه ملقى فى العراء، فتعرفت «كريوسا» عليه وعلى أبنها «أيون» من أبوللون. وهنا تظهر الربة أثينا لتكشف النقاب عن الحقيقة كاملة وتتنبأ بأن يصبح أيون هذا جد السلالة الأيونية، ويعود «كسوثوس» و«كريوسا» مع أيون إلى أثينا ليواصلوا العيش السعيد.

إفيجنيا بين التاوريين ٤١٢ق. م:

تبين المسرحية أن الربة «آرتميس» قد أنقذت إفيجنيا بنت أجاممنون من التضحية بها فى ميناء «أوليس» وحملتها إلى بلاد التاوريين. وهؤلاء قوم يعبدون «آرتميس» بطقوس غريبة إذ يقدمون الأجانب الوافدين عليهم قربانا على مذبح ربتهم.

وبوصول إفيجنيا إلى هناك أصبحت كاهنه معبد «آرتميس» وشرعت تشرف على هذه الطقوس البربرية، ثم جاء أخوها أورستيس - دون أن تتعرف عليه - مع صديقه بيلاديس إلى معبد آرتميس بحثا عن وسيلة لتطهير أيدى أورستيس من دم أمه، كما أمره أبوللون رب النبؤات فى ديلفى وطبقاً لطقوس العبادة المتبعة فى المعبد كان على إفيجنيا أن تقدم الضيفين الوافدين قرباناً شهياً لآرتميس ولكنها تعرفت فى اللحظة الأخيرة على أخيها وصديقها فأنقذتهما وهربت معهما. وكاد ملك البلاد يقبض على ثلاثتهم بعد أن ردتهم عواصف البحر الهائج إلى الشاطئ لولا ظهور الربة أثينا التى أصدرت أوامرها للملك بالإذعان لمشيئة الآلهة والسماح لهم بالرحيل مع تمثال الربة آرتميس إلى بلاد الإغريق.

إليكترا ٤١٣ ق. م:

فى هذه المسرحية يجعل يوربيديس بطلته إليكترا تتزوج من فلاح بسيط ومتواضع يعرف أنه ما كان يحظى بهذا الزواج الملكى لولا أن من يهمهم الأمر - أى كليتمنسترا وأيجيسثوس - يريدان ألا تنجب إليكترا نسلا نبيلا قد ينتقم منهما لقتل أجاممنون . لذلك فإن هذا الفلاح البسيط لا يعامل زوجته الأميرة معاملة الند للند بل يرفض أن يفقدها عذريتها فلا يعاشرها معاشرة

الأزواج. وهكذا يجرى الجزء الأكبر من الحدث الدرامى فى هذه المسرحية لا فى أجواء القصور العالية، بل فى كوخ وضيع. ولعل هذه المسرحية هى أكثر مسرحيات يوربيديس إظهاراً لميله نحو الواقعية، وإن كانت لا تخلو من لمسات رومانتيكية.

هيلين ٤١٢ ق. م:

فى هذه المسرحية يتبع يوربيديس رواية أسطورية وردت عند الشاعر الغنائى «ستيسيخوروس» وفحواها أن «هيلين» الحقيقية زوجة منيلاؤس ذهبت لتقيم فى مصر، أما شبحها فهو الذى ذهب إلى طروادة مع «باريس» وتسبب فى الحرب المشهورة! وبعد انتهاء المعارك يصل منيلاؤس مع هيلين الوهمية العائدة من طروادة إلى مصر. وهناك يصيبه الدهشة والفزع لوجود هيلين الحقيقة فى قصر الملك المصرى. وبعد اختفاء شبح هيلين أى الشخصية الوهمية، تتولى هيلين الحقيقة أمر تدبير وتنفيذ خطة الهروب من مصر وذلك بمساعدة أخويها المؤلهين «كاستور» و«بولينيكيس»، وتعد هذه المسرحية من أكثر مسرحيات يوربيديس تشبعاً بالنزعة الخيالية والميل الرومانتيكى.

الفينيقيات ٤١٠:

تتكون الجوقة فى هذه المسرحية من أميرات فينيقيات جئن لاستشارة نبوءة ديلفى. ولكنهن توقفن بعض الوقت عند مدينة طيبة التى تربطهن بها علاقة وطيدة لأن مؤسس هذه المدينة هو «كادموس» الفينيقى جدهن. وجاء توقفهن بطيبة أيضاً فى وقت حرب السبعة، أى هجوم القواد السبعة ضد طيبة بقيادة «بولينيكيس ابن أويديبوس» المطالب بدوره فى التربع على العرش من أخيه «إيتيوكليس». ويعلن العراف الأعمى «تيريسياس» أنه لا يمكن إنقاذ المدينة من هذه الهجمة الشرسة إلا إذا قدم «مينويكيوس» - بن كريون الملك - قرباناً. ويعترض كريون على ذلك بشدة، لكن أبنه الشاب الصغير «مينويكيوس» يقدّم روحه فداء للمدنية ويذبح نفسه فوق أسوراها من وراء ظهر أبيه . وعندئذ ينجح أهل طيبه فى صد المغيرين ويعلن أن الأخوين الغريمين إبنى أوديب على وشك اللقاء فى مبارزة فردية تحسم الموقف نهائياً. ولكن أمهما ايوكاستا - التى أبقى عليها يوربيديس حيه، بعكس ما فعل سوفوكليس فى «أوديب ملكا» -

اندفعت لتحول بينهما، ولكن كان الأوان قد فات وسبق السيف العزل فقتلت نفسها فوق جثتيهما بعد أن كان كل منهما قد قتل الآخر.

أورستيس ٤٠٨ ق. م:

تتركز المسرحية حول شخصية أورستيس وقد انتابته حالة مرضية بسبب قتله لأمه، إذ أخذت ربات الانتقام أى الإيرينيات يلاحقنه أينما ذهب فأصبنه بمس من الجنون. وفى حين هجره الجميع لم تبق إلى جواره سوى إليكترا أخته. وكانت مدينة آرجوس على وشك إصدار حكم بإعدامها. وفجأة يظهر منيلاؤس وزوجته هيلين عائدين من طروادة. ويتوسل أورستيس إلى عمه منيلاؤس أن ينقذه على أساس أنه لم يفعل شيئاً سوى الانتقام من قتلة أبيه أجاممنون، أى من أمه كليتمنسترا وعشيقها أيجيسثوس. ولكن منيلاؤس يخذل ولدى أخيه اللذين - بعد يأسهما من النجاة وتلبية لنصيحة من صديقهما بيلاديس - يخططان لقتل هيلين سبب الحروب الطروادية وسر الخراب والمصائب.

ويلجأ أورستيس وإليكترا إلى منيلاؤس عمهما مرة أخرى ولكن بصورة مختلفة هذه المرة. إنهما يهددان بقتل ابنته هيرميونى إن لم يتدخل لإنقاذهما. وهكذا تصل عقدة المسرحية إلى الحد الذى يستلزم تدخل العناية الإلهية أو بعبارة أخرى اللجوء إلى الحيلة اليوربيدية المعهودة أى «الإله من الآلة» فيظهر أبوللون ويملى إرادة السماء التى ترتب الأوضاع المرتكبة من جديد.

عابدات باكخوس ٤٠٨ ق. م:

تدور هذه المسرحية حول محاولات «بنثيوس» حفيد «كادموس» وملك طيبه أن يقاوم عبادة ديونيسوس الجديدة. وباءت جميع محاولاته بالفشل والخراب والدمار لأن: «أجافى» أم هذا الملك العنيد كانت إحدى عابدات باكخوس المتحمسات أو بالأحرى «المجذوبات» والتى أنتهى بها الوجد إلى حد أن قطعت رأس أبنها وأخذت ترفعه عاليا وهى ترقص طرباً ظناً منها - وهى فى حالة جزل ديونيسى - أنها قد افترست أسد وفصلت رأسه عن جسده. وهكذا يكون انتقام الآلهة الجلد وبطشهم بكل من يقف فى طريقهم. على أية حال فلقد استطاع «كادموس» أن يعيد إلى «أجافى» وعيها المفقود. وعندئذ لا يوقف حزنها ولا يهدئ من روعها

سوى ظهور ديونيسوس نفسه الذى يبرر انتقامه الفظيع من الكافرين بعبادته ويتنبأ بمستقبل زاهر لمدينة طيبة.

إفيجنيا فى أوليس ٤٠٦ق. م:

لم تُعرض هذه المسرحية إلا بعد موت يوربيديس عام ٤٠٦ ق. م.، ويُقال أنه قد تركها ناقصة ليكملها ابنه قبل عرضها. وفى هذه المسرحية يضطر أجاممنون ملك الملوك الإغريق - بناء على ضغوط رجال الجيش - إلى أمر زوجته كليتمنسترا بالحضور مع ابنتهما الصغيرة إفيجنيا إلى «أوليس» حيث ترابط الأساطيل الإغريقية استعداداً للإبحار صوب طروادة. وكانت حجته المعلنة إلى كليتمنسترا أنه سيتم تزويج الفتاة من «أخيليوس» بطل الأبطال الإغريق، ولكنه كان ينوى فى الحقيقة تقديمها قرباناً للربة آرتميس التى اشترطت ذلك حتى تتمكن الأساطيل من الإبحار. فلما وصلت كليتمنسترا مع ابنتها إلى أوليس علمت بالحقيقة المؤلمة وبذلت قصارى جهدها لإنقاذ فلذة كبدها إفيجنيا، ولكن الفتاة الصغيرة نفسها وبعد شئ من التردد والخوف الطبيعيين تتقدم عن طيب خاطر متطوعة لكى تُذبح قرباناً للآلهة وقرباناً للوطن.

الفصل الخامس
الكـوميـديـــا

الكوميـــديا
النشأة والرواد

تعتبر الكوميديا آخر فـن مـن فـنون الشـعر التـى قـدمها الإغريـق للعـالم ولا نعرف على وجه التحديد أصلها أو كيف تطـورت قـديماً حتـى أصبحت علـى الوجه الذى وجدناه فى كوميديات أرسـطوفانيس Aristophsnes. علـى أن الأدبـاء ومؤرخو المسرح قد حاولوا أن يلتمسوا معلوماتهم عن نشـأة الكوميـديا، وتطورهـا من الإشارة المستمدة من الأدب والآثار. فمن العادات القديمة التى كانت شائعة فى أثينا وفى بعض المدن الأخرى فى إقليم اتيكـا Attica إقامـة عـرض يُعـرف باسـم كوموس Komos تقيمه طائفة من الراقصين والمغنين الماجنين الذين كانوا يتنكرون فى شكل غريب ويتمثلون الحيوانات والطيور، وكان ذلـك نوعـاً مـن الاحتفـالات الدينية ذات الطابع المرح. وكان هـؤلاء المـاجنون يكرّمـون آلهـة الإخصـاب، وعلـى الأخص أكبرهم وأعظمهم شهرة وهو ديونيسوس نفسه، وخاصـة أن الـذين كـانوا يقومون بهذا الاحتفال يحملون نبـات العليـق (وهـو نبـات مقـدس يـرتبط بالإلـه ديونيسوس) وهذا يشبه الإناء المشهور فى المتحـف البريطـانى، والـذى نـرى عليـه رسوما تمثل رجالاً على هيئة الطيور يرقصون بمصاحبه شخص يعـزف علـى النـاى. ويرجع تاريخ هذا الإناء إلى حوالى ٥٠٠ق. م، وربما كانت هذه الرسوم تشير إلى نـوع من الرقص لا يتصل بالـدراما، وإن كـان الكـورس قـد قلـدّه علـى أية حـال فـى الكوميديا القديمة. وربما يرجع تنكرهم فى هيئة طيور إلى سبب دينى غـير معـروف. وقد ظهر هذا الشكل فى الكوميديا الأرسطوفانية، إذ كتـب أرسـطوفانيس – كمـا نعلم – كوميديات يتكـون فيهـا الكـورس مـن حيوانـات أو طيـور مثـل كوميـديا «الفرسان» الذين يمتطون خيولاً خشبية أو يتنكرون فى هيئة جياد، وكوميديا «الطيور» التى تمثل رجالاً يتكون منهم الكورس على هيئة طيور. كما كتب الشاعر المسـرحى «ماجنس» Magnes (فى أوائل القرن الخامس) كوميـديات يمكـن أن يُطلـق عليهـا «مسرحيات الحيوان» Beast Plays».

وكان فى بلدة «سيكيون» Sicyon وفى أجزاء أخرى من بلاد اليونان نوع من الكوموس يُعرف باسم حاملى الفـاللوس Phallus - Bearers، إذ يقومـون

بحمل الفالوس (رمز الإخصاب) ويتزينون بإكليل من أوراق الشجر والإزهار ويتقدمون - بعد تحية قصيرة للرب «ديونيسوس» إلى أى من النظارة - كيفما أتفق - ويتهكمون عليه. ويشبه هذا ما يسم «بالبراباسيس» Barabasis فى الكوميديا اليونانية، حيث يتقدم الكورس ليخاطب الجمهور مباشرة باسم الكاتب المسرحى الذى كان - فى الغالب - يعبّر فى هذا الخطاب عن آرائه الشخصية فى الأدب والسياسية.

وكان هناك نوع من هؤلاء الملجنين يستخدم قناعاً من الطين Clay. وقد وجُدت بعض هذه الأقنعة فى الحفريات التى أُجْرِيت فى مدينة اسبرطة. وكان هؤلاء يقومون بتمثيل هزليات Farces عن الحياة اليومية. وكان فى البلاد الدورية الأخرى فى شبه جزيرة البلوبونيز، خاصة فى «ميجارا» Megara أشياء شبيهة بهذه العروض الهزلية، حيث كان يظهر من يقومون بالتمثيل ببطون منتفخة كما كانوا يلبسون «الفاللوس».

وبالإضافة إلى الرأى القائل بأن أصل الكوميديا يرجع إلى الاحتفالات الملجنة التى أشرنا إليها فإن أرسطو فى كتابه فن الشعر يقول أن أصل كلمة كوميديا يرجع إلى كلمة κωμη التى تعنى القرية. ومن هنا فإن الكوميديا نشأت من الأغانى والرقصات التى كانت تُؤدى فى أنحاء الريف الإغريقى أبان موسم الحصاد، ولاسيما قطف الأعناب، المرتبط بعبادة ديونيسوس إله الخمر. وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحى من احتفالات دينيه شعبيه تشترك فيها جميع الطبقات والفئات، فهو إذن جزء لا يتجزأ من الحياة فى دولة المدينة. ولقد لعب هذا العنصر - أى شعبية هذا الفن - دوراً أساسياً فى تشكيل الكوميديا وتطورها.

وتنقسم الكوميديا اليونانية إلى مراحل ثلاث هى الكوميديا القديمة والمتوسطة والحديثة. ومن المعروف أن علماء عصر الإسكندرية هم أصحاب هذا التقسيم الذى ما زال شائعاً حتى وقتنا هذا. على أن هذا التقسيم السكندرى لم يحدد سنة معينة تفصل بين مرحلة وأخرى من مراحل الكوميديا الثلاث، ذلك لأنه تقسيم يقوم على أساس التطور الذى طرأ على شكل ومضمون

الكوميديات. على أن الرأى السائد أن الكوميديا الوسطى تقع فى الفترة بين عامى ٤٠٤و ٣٣٨ق. م، ويجدر أن نحدد مرحلة الكوميديا القديمة بالفترة الواقعة بين القرن الخامس وأوائل الرابع ق. م، أما الكوميديا الحديثة فتبدأ من النصف الأول الرابع حتى قرب نهاية القرن الثالث ق. م، وفى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الكوميديا اليونانية القديمة نجدها قد ابتعدت عن مناقشة الموضوعات السياسية، وكان لكتابها كل العذر فى هذا إذ كانت أثينا لا تزال تحتلها مقدونيا، كما اختفى الكورس منها، وكان هذا تطوراً طبيعياً، إذ تُظهر أخر أعمال أرسطوفانيس ميله الواضح إلى التقليل من فاعليه الكورس، كما تميّزت الكوميديا الجديدة بموضوعاتها التى دارت فى الغالب حول قصة حب، والعقبات التى تصادف الحبيبين ثم كيفية تغلبهما عليها فى النهاية، كما استعملت بكثرة الشخصيات النمطية كاللئيم والبخيل والنبيل وغيرها.

بدأت الكوميديا القديمة على أية حال قبيل القرن الخامس ق. م، ومن كتاب هذه الفترة الشاعر «كراتينوس» **Cratinus** (٥٢٠ ق. م-٤٢٣ ق. م) وقد كتب عدة كوميديات منها كوميديا «قارورة النبيذ» **Wine - Flask** التى تفوقت على كوميديا السحب لأرسطوفانيس، وحاز «كراتينوس» عليها الجائزة الأولى عام ٤٥٠ ق. م، وكان هذا أول انتصار له من سلسلة انتصاراته التسع. وقد ناصر«كراتينوس»الزعيمَ اليونانى كيمون «**Kimon**» وهاجم «بيركليس» «**Pericles**» فى كوميدياته. وكتب «كراتينوس» إحدى وعشرين كوميديه لم يتبق لنا منها سوى شذرات، وكان أهمها كوميديا «ديونيسوس الاسكندر» **Dionysius Alexandros** وقد عرفنا قصتها بعد أن تم اكتشاف نصها سنة ١٩٠٤ فى مصر ضمن البرديات المعروفة باسم «برديات البهنسا» «**Oxyrhynchus Papyri**». وتحكى هذه الكوميدية أن الرب ديونيسوس قد دُعى ليحكّم بين الربات الثلاث «هيرا، وأثينا، وأفروديتى» وكان حكمه فى جانب «أفروديتى» ثم رحل إلى اسبرطة ليأخذ المكافأة التى منحته إياها «أفروديتى» فخطف «هيلينا» وعاد إلى جبل «إيدا». ولا يلبث «ديونيسوس» أن يسمع بأن الجيش اليونانى فى طريقة إلى طروادة فيهرب إلى طروادة حيث يتنكر فى هيئة خنزير بينما تتنكر هيلين فى هيئة أوزه. ولكن الاسكندر (باريس) ابن برياموس ملك طروادة يكتشف أمرهما فيقبض

عليهما ويوشك أن يسلمهما إلى قيادة الجيش اليونانى غير أن هـيلين تسـتعطفه فيحتفظ بها لتكون زوجته، أما ديونيسوس فيسـلّمه إلى الجـيش اليونـانى. وممـا يُلاحظ أن الزعيم «بركليس» كان موضع هجوم «كراتينوس» فى هذه الرواية لأنه جر الأثينيين إلى الحرب مع اسبرطة، وإن كان ذلك الهجوم تلميحاً.

١ - أرسطوفانيس

لا ريب أن أرسطوفانيس Aristophar.es يُعتبر بحق أشهر كتاب الكوميديا اليونانية القديمة. وتعود أهميته وشهرته إلى أن العديد من أعماله قد وصلنا كاملاً. ولُد أرسطوفانيس عام ٤٤٥ق. م، وبدأ الكتابة للمسرح منذ عام ٤٢٧ق.م، أى عندما بلغ الثامنة عشرة عاماً حتى توفى عام ٣٨٠ق. م، ولقد أنتج أرسطوفانيس خلال هذه الفترة أربعين كوميدية بقى لنا منها إحدى عشرة كوميدية هى الأخارنيون ٤٢٥ق. م، السلام ٤٢١ ق.م، الطيور ٤١٤ ق. م، ليسستراتى ٤١١ ق. م، ثسموفوريا زوساى أو المحتفلات بعيد الثسموفوريا ٤١٠ ق. م، الضفادع ٤٠٦ ق. م، النساء فى الاكليزيا أو «النساء فى المجلس» ٣٩٢ق. م، بلوتوس ٣٨٨ ق. م.

ويُعرف عن أرسطوفانيس إنه كان محافظاً لا يميل إلى التجديد، ولهذا كان دائم الهجوم على سقراط ويوربيديس، واتهامهما بالتجديد وابتداع البدع الجديدة للأثينيين. ومما يُلاحظ أن أعماله الأخيرة تُظهر ميلاً واضحاً نحو الكوميديا الجديدة، وبالتالى يمكن اعتبارها مرحلة وسط بين الكوميديا القديمة التى مثلها هو وبين الكوميديا الحديثة التى أصبح «ميناندروس» Menandros، فيما بعد، رائدها الأول.

وفيما يلى للكوميديات التى بقيت لنا من أعمال أرسطوفانيس.

١ - الأخارنيون:

وهى تستمد اسمها من الكورس المكون من سكان «أخارنيا» وهى منطقة تجاور أثينا. والكوميدية تهاجم الحرب صراحة، إذ تعكس ويلات الحروب البلوبونيزيه بين أثينا واسبرطة، تلك الويلات التى لمسها أرسطوفانيس بنفسه. يظهر «ديكايوبوليس» بطل المسرحية، الفلاح البسيط الذى يبكى أيام السلام الحلوة التى لن تعود، ثم يظهر أحد أنصاف الآلهة الذى أرسلته الآلهة ينظّم عملية السلام. بين أثينا واسبرطة، إلا أنه لم يعد لديه من النقود ما يكفى رحلته، فيعرض عليه «ديكايوبوليس» أن يمدّه بالنقود على أن يجعل المعاهدة

شخصية بين «ديكايوبوليس» واسبرطة، ويتم لديكايوبوليس ما أراد، إلا أن الأثينيين يتهمونه بالخيانة فيقوم من جانبه بإبراز فضائل السلام وأهوال الحرب في محاولة منه لإقناعهم وتبرير موقفه أمامهم. وتنتهي الأحداث نهاية مضحكة.

٣ ـ **الفرسان:**

قُدمت هذه الكوميدية عندما كان «كليون»، الزعيم الأثيني، في أوج عظمته. ويصور أرسطوفانيس في هذه المسرحية الشخصين اللذين قاما بالصلح بين أثينا واسبرطة وهما «ديموستنيس» و«نيكياس» وهما عبدان لديموس (وديموس كلمة يونانية تعني الشعب) ويظهر «كليون» كمحبوب جديد لديموس، لكن تظهر نبوءة تقول أن بائع فطير سيحضر ويطرد كليون ويستولي على قلب ديموس. وفعلاً يحضر بائع الفطير، ويسانده الكورس المكوّن من الفرسان ويطرد كليون. وتتبع الكوميديا هنا من موقف الجدال الهزلي بين كليون وبائع الفطير، وكل منهما يحاول أن يحقّر الآخر ويعلي من قدر نفسه. والمسرحية تعتبر هجوماً على نظام الحكم الفردي وعلى الديماجوجيين الذين يتوسلون بكل الطرق لاكتساب ثقة وحب الشعب.

٤ ـ **السحب:**

وتدور حول «سقراط» ومدرسته الجديدة في الفلسفة والتي اسماها «أرسطوفانيس» «دكان الفكر». وتصور المسرحية «ستربسياديس» الفلاح الأثيني وولده «فايديبيس» الذي يسمع عن سقراط وكيف أنه يستطيع أن يقلب الحق باطلاً والباطل حقاً فيفكر أن يلتحق بمدرسته حتى يستغل هذا المنطق في التخلص من ديونه الكثيرة، إلا أنه لا ينجح في الدراسة لشدة غبائه فيلحق ابنه بدلاً منه بالمدرسة. وفعلاً ينجح «ستربسياديس» فيما بعد في مراوغة دائنيه والتهرب منهم بمساعدة ابنه الذي تعلم منطق الباطل، إلا أن الدائرة تنقلب عليه فيضربه ابنه ويحاول أن يقنعه – في نفس الوقت – أن من حق الابن أن يضرب أباه – طبقاً لمنطق الباطل الذي درسه – ويغضب الأب، فيحرق منزل سقراط الذي اعتبره مسئولاً عما حدث.

٥ - **العناكب:**

فى هذه المسرحية يتهكم أرسطوفانيس على النظام القضائى الموجود فى المجتمع الأثينى، ويبرز مساوئه، ويظهر «فيلوكليون» المفتون بحب التقاضى وابنه «بيدلى كليون» الذى يحاول اقناعه بالتخلى عن تلك الهواية، ويدخل معه فى نقاش طويل حول مضار ومنافع النظام القضائى الحالى، ثم يحضر الكورس المكوّن من المحلفين الذين يرتدون ملابس العناكب ليصحبوا معهم «فيلوكليون» إلى المحكمة إلا أن أبنه يسجنه فى المنزل ويقنعه بأن يمارس هوايته داخل المنزل فيبدأ الرجل بمحاكمة كلب الأسرة بتهمة سرقة الجبن، ثم يصطحب الابن أباه إلى إحدى الحفلات العامة حيث تنتهى المسرحية برقصة تُعرف باسم رقصه السكارى.

٦ - **السلام:**

فى هذه المسرحية يعود «أرسطوفانيس» إلى نقد مسألة الحرب والسلام فيصوّر «ترجليوس» الفلاح اليونانى البسيط الذى يطير إلى السماء على ظهر خنفساء ليجد أن الآلهة قد هجرت السماء، ويجد أن إله الحرب قد دفن إله السلام فى بئر فينقذه ويعود إلى اليونان.

٧ - **الطيور:**

وتعكس صورة المجتمعَ الأثينى بعد الحروب البلوبونزية، وكيف فقد الناس ثقتهم فى كل شئ حتى الآلهة. ويعرض أرسطوفانيس صورة المدينة الفاضلة المثالية. فقد لجأ اثنان من اليونانيين البسطاء إلى إنشاء مدينة بين الأرض والسماء وعن طريقها استطاعا التحكم فى دخان القرابين الصاعد إلى السماء والأمطار التى تهطل على الأرض، وكانت هذه المدينة بديلاً عن المدينة اليونانية المليئة بالبغض والحروب.

٨ - **ليسستراتى:**

وهو أسم امرأة قادت حركة نسائية للمطالبة بالسلام، ثم احتلت الاكروبول، وحاول الكورس المكّون من الشيوخ استعادته، إلا أنهم يفشلون ثم يعقد مؤتمر للسلام ينتهى باتفاق جميع الأطراف.

٩ ـ ثسموفوريازوساى: أو المحتفلات بعيد «الثسموفوريا»

وفيها يتخذ «أرسطوفانيس» من «يوربيديس» موضوعاً لسخريته، إذ يّصور النساء وهن يحتفلن بعيدهن الخاص وقد دبّرن مؤامرة لاغتيال يوربيديس لأنه يذمهن كثيراً، وكيف أرسل يوربيديس أحد أقربائه وهو «منيسولوخوس» متنكراً فى زى امرأة كى يتجسس على النساء، ثم يُقبض عليه ولا تطلق النساء سراحه إلا بعد أن يتعهد يوربيديس بألا يهجو النساء مرة أخرى.

١٠ ـ اكليززوساى: «أو النساء فى الاكليزنا»

الاكليزيا هو البرلمان أو الجمعية الشعبية الاثينيه. ويعرض أرسطوفانيس فى هذه المسرحية محاولة النساء فرض السلام بالقوة عن طريق الاستيلاء على الحكم. ويقيّم أرسطوفانيس - بأسلوبه الساخر- تجربه المرأة فى الحكم، كما يتعرض لكثير من الأفكار التى انتشرت فى مطلع القرن الرابع كفكرة الشيوعية أو الملكية العامة عند أفلاطون.

١١ ـ بلاوتوس أو إله «الثروة»:

فى هذه المسرحية يستعرض أرسطوفانيس الموازين المقلوبة فى مجتمعه نتيجة للحروب البلوبونيزيه عن طريق تصّوره أن الإله «بلوتوس» المسئول عن توزيع الثروة قد أصيب بالعمى، فأخذ يجرى عمليه للإله يعيد له بها بصره فيعيد توزيع الثروة بالعدل.

١٢ ـ الضفادع:

فى هذه المسرحية - التى تعتبر ملهاه النقد الأدبى - يذكر أرسطوفانيس أن عصر التراجيديين العظام قد انتهى بموت آيسخيلوس وسوفوكليس، ولذا يحاول الإله ديونيسوس - رب المسرح - استعادة أحدهم من العالم الآخر ليعيد للتراجيديا مجدها، وفعلاً يهبط إلى «هاديس» - العالم الآخر- ويعود مع آيسخيلوس ويوربيديس، وبعد مباراة حامية بينهما - على عرش التراجيديا - يفوز آيسخيلوس فى نهاية الأمر بعرش التراجيديا.

مناندروس

وُلد مناندروس Minandros عام ٣٤١ ق. م، وتتلمذ على يد الفيلسوف ثيوفراستوس Theophrastus واتصل بديمتريوس الفاليرى Demetrius Valirius. ويُعزى إلى مناندروس كوميديات كثيرة تتراوح ما بين ١٠٥ إلى ١٠٩ مسرحية كوميدية عُرضت أولاها عام ٣٢٤ أو ٣٢٣، وفاز بثمان جوائز كانت الأولى عام ٣١٦ أو ٣١٥ ق.م، أما ما وصلنا من مسرحياته فهى «المحكمون» و«فتاة ساموس» و«القفظ» أو «حاد الطبع» ثم مسرحية «الحليقة» وقد وصل منها حوالى نصفها الذى يمكّننا من معرفة قصتها، و«السيكيونى» التى لم يصلنا منها سوى ٤٧٠ بيتاً. ونعرض فيما يلى بعض هذه الكوميديات.

المحكمون:

كان «خايريسيوس» قد اغتصب فتاة فى إحدى أمسيات الاحتفالات بأثينا، دون أن يعرف أحدهما الآخر، ويحدث أن يتزوج «خايريسيوس» من «بامفيلى» التى تلد بعد خمسة شهور فحسب من الزواج، وتلقى وليدها فى العراء خوفاً من الفضيحة، وقبل أن يعلم زوجها بذلك. على أن خادم «خايريسيوس» يخبر سيده بما حدث فيحزن الزوج ويهجر زوجته، ويقيم علاقة مع امرأة لعوب. ويحدث أن يعثر رجلان على الطفل اللقيط، ويتشاجرا على ما فى حوزة الطفل من مجوهرات، ويحدث أن يتقابلا مع « سميكرينيس» حما «خايريسيوس». وبينما يحكم «سميكرينيس» بينهما يجئ خادم «خايريسيوس» ويرى خاتم سيده بين مجوهرات الطفل، عندئذ يصرح معلناً أن هذا طفل سيده وسرعان ما يأتى الأب ليؤكد أن الخاتم يخصه، فقد انتزعته منه تلك التى اغتصبها ذات ليلة. وهكذا تتكشف كل الأحداث، ويعود الزوج إلى زوجته يحوطهما طفلهما الشرعى.

فتاة ساموس:

كانت هناك فتاة من ساموس اسمها «خريسيس» تقيم فى بيت الثرى الأثينى «ديمياس» الذى يفكر فى الزواج منها. وحدث أن أحب «موسخيون» ابن الثرى «ديمياس» فتاة فقيرة هى «بلانجون» ابنه «نيكيراتوس» ، أنجب منها طفلاً

دون علم والده الذى كان بعيدا عن البلاد، ودون علم والد «بلانجون» أيضاً. وحينما تعلم «خريسيس» بأزمة الحبيبين تأخذ الطفل لتقوم بتربيته. ويحدث أن يعود الأب ديمياس وينتابه غضب شديد ظناً منه أن «خريسيس» قد أغوت ابنه وأنجبت منه فيطردها شر طرده، فتلجأ الأخيرة إلى بيت والد «بلانجون» الذى يغضب هو الآخر أشد الغضب حينما يعلم أن الطفل يخص ابنته. ولا يلبث أن يتقدم ابن ديمياس للزواج من بلانجون زواجاً رسمياً فيهدأ أبوه ديمياس، وتعود «خريسيس» إليه ليتخذها زوجة له. وأخيراً ترفرف السعادة على البيتين، بين الأب والابن.

كوميديا الفظ أو حاد الطبع:

«كنيمون» رجل ريفى فظ، حاد الطبع انفصل عن زوجته التى كان لها ابن - اسمه جورجياس- من زوج سابق. وأصبح «كنيمون» يعيش منعزلاً بالقرب من معبد الإله بان، مع ابنته وخادمة عجوز ويحدث أن يقع الشاب «سوستراتوس» فى غرام ابنه «كنيون» إلا أن الأخير يقف ضد هذا الحب بتعنت بالغ. ويحدث أن يقع «كنيمون» فى بئر قريب من بيته فيهب إلى نجدته خطيب ابنته «سوستراتوس» وابن زوجته «جورجياس» وإزاء هذا الجميل يوافق «كنيمون» على زواج ابنته من «سوستراتوس» ثم يعرض والد«سوستراتوس» تزويج ابنته إلى جورجياس، وتنتهى الكوميديا بعرسين.

ونلاحظ مما عرضناه من مسرح مناندروس أن الحب يلعب الدور الرئيسى فى كوميدياته، وذلك الحب إما يتهدده شك فى سلوك الزوجة كما هو الحال فى «كوميديا المحكمون»، أو أن الحبيبة فقيرة، كما هو الحال فى كوميديا فتاة ساموس، أو أن الأب متزمت، مثال ذلك كوميديا الفظ أو حاد الطبع. ويدور هذا الموضوع الرئيسى فى مسرح «مناندروس» فى وسط لا يخلو من اللقطاء والفتيات المغتصبات والخدم الماكرين. ولا ريب أن ذلك يختلف اختلافاً بيّناً عما لمسناه فى مسرح ارسطوفانيس الذى يتناول قضايا إنسانية عامة ومشاكل سياسية وفكرية .

الأدب الرومانى

الفصل السادس
الأدب الرومانى
فى عصر النشأة

خصائص عامة

لم يكن للرومان اهتمام فى بداية حياتهم بالآداب والفنون، بل كان يسيطر عليهم الطابع العملى والعسكرى، ولم يكن لهم من المرونة العقلية ما كان لليونان مثلاً فظل الأدب الرومانى يتمثل فى محاولات ساذجة حتى اتصل الرومان اتصالاً قوياً باليونان فى زمن الحروب البونية، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الأدب الرومانى يجاهد ليقف على قدميه.

إن الأدب الرومانى يدين - فى واقع الأمر - فى الشكل وفى بعض مادته ومميزاته إلى الأدب اليونانى، فقد تأثرت بصفه عامة جميع فروع الأدب الرومانى بآداب اليونان. ففنون الخطابة والشعر والفلسفة الرومانية تدين للإغريق بعد اتصالهم بهم. ومع ذلك فإن كتابات الرومان ليست نسخاً أصليه مما كتبه اليونان، وإنما ما فعلوه هو أنهم اقتبسوا الأدب اليونانى وكيّفوه بحيث أصبح عملهم يختلف عن عمل مماثليهم من الإغريق. إلا أن ما اقتبسه الرومان من اليونانيين تظهر عليه سيماء جديدة تخالف ما درج عليه اليونانيون، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب منها طبيعة اللغة اللاتينية، كما يرجع ذلك إلى نوعية السلوك الرومانى وقيمه الخاصة، ونذكر منها الورع Pietas وهى عادة احترام وولاء للآلهة والتقاليد والنظم ولأية قوة مُنظَّمة فى الدولة، وقيمة عزة النفس والاعتزاز بالكرامة Dignitas والاستقامة Integritas، والجلد والثبات Fortitudo فيما يوكل إليه من الأمور.

وعلى الرغم من أن شعر الرومان لا يصل إلى شعر اليونان سواء من جهة سلاسة الفكر أو التعبير، إلا أن موضوعات الشعر الرومانى كانت أكثر جدية، ويتضح من بين سطورها إحساس وطنى وعظمة أخلاقية تميّز بها شعب روما، كما أن شعراء الرومان أمثال لوكر يتيوس وفرجيليوس كانوا - فى كتاباتهم التعليمية - أكثر عناية وعمقاً وأخصب مادة من شبيهيهما من شعراء اليونان امبيدوكليس وهيسيودوس. كما أن شعراء الإليجى - خصوصاً فى العصر الاوغسطى - أمثال تيبوللوس وبروبيرتيوس وأفيديوس - مع أنهم تأثروا بشعراء اليونان الأوائل وشعراء الإسكندرية - إلا أنهم استقوا مادتهم بدرجة

كبيرة من حياتهم، من مسراتهم المحيطة بهم وعبّروا فيها عن أحاسيسهم الذاتية. من هذا نرى أنه بالرغم من أن شعراء الرومان قد اقتبسوا عن زملائهم اليونانيين، إلا أنهم تركوا طابعاً خاصاً بهم. هذا بالإضافة إلى أن بعض الشعراء الرومان قد برروا فى أنواع أخرى من الأدب فاقوا اليونانيين فيها مثل الهجائيات والرسائل المنظومة للشعراء لوكيليوس وهوراتيوس وبيرسيوس وجافيناليس وغيرهم، وأظهروا فيها تجارب الحياة والقضايا الأخلاقية والأدبية.

ولقد كان من نتائج تأثير اليونان على الرومان ظهور حركة مضادة لكل ما هو يونانى تزعمها بعض الوطنيين على رأسهم كاتوا الأكبر Cato Maior الذى وقف يناضل ضد انتشار الروح اليونانية بشدة، ويدعو إلى الاحتفاظ بالطابع الرومانى القديم والتمسك بأخلاق الأسلاف وعاداتهم Mores Maiorum مما ساعد على نهوض الجمهورية منذ البداية. إلا أن البعض الآخر كانوا يدعون إلى التعلق بلغة اليونانيين وآدابهم. فهذا هو الباحث والناثر الرومانى الشهير شيشرون يقول، فى الجزء العاشر من كتابه المبادئ الأساسية للخطابة Institutio Oratoria «يجب على الطفل الرومانى أن يتعلم كيف يكتب اليونانية قبل أن يتعلم اللاتينية حيث أنه سوف يتعلم اللاتينية على أية كما أن البعض الآخر كان يعترف بعظمة الشعر اليونانى، بل كان فخوراً بما أخذه عن الحضارة اليونانية. فهذا الشاعر الرومانى الشهير «هوراتيوس» يذكر أنه أول من أدخل أوزاناً يونانية فى شعره اللاتينى لم يستعملها الشعراء الرومان من قبله، إذ يقول «أنت يا من تنشد الروائع لا تتوقف أبداً عن القراءة ليلاً ونهاراً فيما كتبه اليونان» ويقول أيضاً «إن بلاد اليونان المقهورة أخذت قاهرتها أسيره، وأدخلت فنها إلى لاتيوم». وهو - هنا - يشير إلى إنه بالرغم من أن بلاد اليونان قد وقعت تحت حكم الرومان، إلا إنها غزت روما بفنونها آدابها. كما أن أكبر ناثر فى روما وهو الخطيب المفوه شيشرون يعترف بأن الموضوعات الفلسفية التى عرضها فى أبحاثه كانت نقلاً عن اليونانيين حيث لم يعطها من عنده - على حد تعبيره - إلا الكلمات فقط.

وهكذا لا يمكن - فى دراسة الأدب اللاتينى - أن نسقط من حسابنا أثر اليونانيين فيه. فإن أى ناظر فى الأدب الرومانى سواء فى العصور القديمة

أو الحديثة يستطيع أن يتبين كيف أن الرومان مدينون لليونانيين لقد بدأ الرومان أدبهم بالمعنى المعروف من كلمة الأدب بالترجمة عن اليونانية واستعملوا أوزان الشعر اليوناني بعد أن فشل الوزن الروماني المعروف بالساتورنى كما تأثر الرومان أيضاً بلغة اليونان، فنجد بعضاً من النصوص اليونانية مترجمة حرفيا كما نشاهد فى التراجيديا الرومانية. ونلاحظ كلمات وتعابير يونانية كثيرة فى كتابات عظام شعراء الرومان أمثال كاتوللوس ولوكريتيوس وهوراتيوس وغيرهم. وكذلك توجد مادة يونانية كثيرة فى شعر كل من أينيوس ولوكريتيوس وكاتوللوس، كما توجد بوضوح أكبر عند شعراء العصر الأوغسطى فتحتوى إنيادة فيرجيليوس على صور تمت إلى الأساطير اليونانية، كما تصور عادات يتميز بها العصر الهومرى، وتبين تأثر فرجيليوس بملحمتى الإلياذة والأوديسيا لهرميروس. كما تحتوى أغانى هوراتيوس - أيضاً - على كثير من الأساطير اليونانية، ونفس الشئ نجده فى قصائد البطلات للشاعر اوفيديوس.

ولكن ليس من الصواب أن نؤكد تأثير الحضارة اليونانية على الثقافة الرومانية دون أن نشير إلى حدود التأثير، فبالرغم من إعجاب الرومان باليونانيين وتأثرهم بهم واقتباسهم منهم إلا إنه توجد حدود لما اقتبسوه عنهم. فلقد عمل الرومان على تطوير ما يؤخذ من اليونان حتى يظهر كأنه عملا جديداً وذلك بإدخال بعض من التجديد والابتكار عليه. ولقد نجح الرومان فى ذلك - فى واقع الأمر - وظهرت فرديتهم فى كتاباتهم، وتجلت فى تلك الخصائص التى يختلفون فيها عن الإغريق. فقد كان الرومان يهتمون بالناحية الخلقية والعملية أكثر من اهتمام اليونانيين، وأظهروا دراية وخبرة فيما يبدعون واكتسبت أعمالهم الصبغة القومية الرومانية فأمدونا بشرح للمثل الرومانية وخلدّوا الأرض والحياة الرومانية ومجدّوا الأخلاق الرومانية القديمة. فإذا قارنا ملحمة فرجيليوس الانيادة بالملحمة اليونانية الإلياذة لهوميروس، نلاحظ أن الملحمة الرومانية لم تكتف فقط بالطابع الأسطورى بل نجد أن القدر يوجهها حتى النهاية، وتلعب فيها التنبؤات دورا رئيسياً حتى تتحقق تلك التنبؤات فى عصر أوغسطوس إن رسالة روما التاريخية هى نقطة الارتكاز فى القصيدة. ويظهر هذا فى بناء فرجيليوس للملحمة واستمرار حوادثها لقرون طويلة وهى بذلك تصبح أوسع مدى من زميلتها اليونانية. وإذا نظرنا إلى

أغانى هوراتيوس نجد أنه عندما أراد أن يعلى من شأن أغانية جعل الشعر اليونانى نموذجاً يحتذيه، ولم ينس أن يكيل الثناء للآلهة اليونانية التى ألهمته الشعر إلا أن مضمون هذه الأغانى هو المجتمع الرومانى بكل خصاله وخصائصه.

وكان للأدب الرومانى - إذن - مميزات خاصة به، فهو لم يؤد دور الناقل فحسب، كما اعتقد البعض، وخاصة فى القرن التاسع عشر، بل استطاع أن يضيف ويطرح ما أخذه من اليونان ويكسبه فرديه خاصة به ويطبعه بطابع رومانى. ويقول الباحث «فرانكل» E. Fraenkel «بقدر ما أسلمت روما نفسها إلى أشكال التعاليم اليونانية بقدر ما كان الطابع الرومانى ظاهراً فى أوجه نشاطها وفى حياتها الخاصة بوضوح». ويقول «ماكيل» J. W. Mackail «إن العقلية الرومانية بصورتها البارزة فى الأدب الرومانى، لم تكن أداة ناقله - فقط - بل بناءه وخلاّقة».

على أن الشئ الذى لا يمكن إنكاره على الرومان أن الآداب واللغات الحديثة قد تأثرت بالرومان أنفسهم أكثر من الإغريق إذ تظهر بكثرة روائع الأدب الرومانى فى الآداب الحديثة ، وتحتوى اللغات الحديثة على عدد ضخم من الكلمات الكلاسيكية أتى معظمها من اللاتينية. بل إن الفضل فى بقاء الفكر اليونانى حتى الآن يرجع إلى الرومان لأن كثيراً من الأفكار اليونانية حفظتها لنا كتابات الرومان التى وصلت إلينا، ولأن كثيراً من المخطوطات اليونانية يرجع الفضل فى الاحتفاظ بها أو نسخها للرومان الذين انتشرت إمبراطوريتهم وسادها الهدوء فترة طويلة بينما فتت الحروب المستمرة من عضد اليونان. فلم يكن لهم من الفرصة لانتشار كتاباتهم كما كان للرومان.

إن الأدب الكلاسيكى (اليونانى والرومانى) يكّون قسماً كبيراً من أساس الحضارة الحديثة وبدونه ربما لم توجد حضارة كما يُفهم من مغزى كلمة حضارة نفسها. إن العامل الأساسى فى الحضارة الحديثة لم يتمثل فى الحضارة الإغريقية وحدها بل فيما صنعه الرومان من الأخيرة. إن القول بأن عظمة اليونان تجعل روما غير مهمة هو قول باطل. إن كون بلاد اليونان سابقة لروما لا يعنى أن نتجاهل الأخيرة أو نبخسها حقها.

الأدب الرومانى فى عصر النشأة
من البدايات حتى عام ٨٢ ق. م

١ - الـــرواد

كُتبت معظم الأشعار الأولى للرومـان بـوزن خـاص بهـم عُـرف بـالوزن الساتورنى Versus Saturnus وهـو وزن يعتمـد علـى الضـغط علـى مخـارج الحروف، ولا يعتمد على المقـاطع الطويلـة أو القصـيرة مـن حيـث المـدة التـى تستغرقها المقاطع فى النطق كما فى أوزان الشعر اليونانى، الأمر الذى يمكن أن تكون عليه اللغة اللاتينية، ولكـن الرومـان لم ينتبهـوا أولاً لـذلك. وقـد سماه الشعراء بالوزن الساتورنى ليربطوه بالماضى السـحيق إذ يُقـال أن سـاتورنوس Saturnus كان ملكاً أسطورياً لإقليم لاتيوم وأنه يشبه كرونوس Kronos عنـد اليونانيين، وقد أُعتبر والد جوبيتر. ولقـد كتـب لفيـوس انـدرينكوس Livius Andronicus – أحد الرواد الأوائل – ترجمه للأوديسيا فى ذلك الوزن.

(أ) **لفيوس اندرونيكوس Livins Andronicus:**

وُلد أندرونيكوس فى تارنتوم بجنوب إيطالي عام ٢٨٤ق. م ولفظ أندرونيكوس ترجمة للكلمة اليونانية ανδρόνικος وتدل علـى أنـه يونـانى المولـد وبعـد سـقوط تارنتوم فى أيدى الرومان عام ٢٧٢ق. م جاء إلى روما كعبد ثم أصـبح فـى حـوزة أحـد الإشراف المدعو Livius Salinator الذى أكتشف ذكاءه فمنحه حريته وجعلـه مربيـاً لأولاده ثم خلع عليه لقبه نفسه وهو Livius ثـم عمـل بعـد ذلـك مدرسـاً للاتينيـة واليونانية ثم ابتدأ نجمه يبزغ ككاتب للمسرحية وممثـل. وقـد تـرجم عـن اليونانيـة بعضاً من المسرحيات الكوميدية والتراجيدية محتفظـاً فيهـا بـالأوزان اليونانيـة، وكـان يشترك أحياناً فى تمثيلها. ويقول المؤرخ الرومانى لفيوس بأنه كـان فـى البدايـة كاتبـاً للساتورا التى كانت تُمثل بمصاحبة الناى. ويقال إنه كَون رابطـه للكتـاب Scribae والممثلين Histriones فى معبد الربة مينيرفا Minerva ربه الحرف والحكمة.

ويُلاحظ أن الممثل كان يُدعى فى ذلك الوقت Histrio وهى ليست كلمة لاتينيـة الأصـل، وإنمـا مشـتقه مـن كلمـة Ister أو Hister الاترسـكيه بمعنـى

الراقص، كما أن محترفى التمثيل فى ذلك الوقت كانوا من طبقة العبيد أو المعتقين، إذ كان المواطن الرومانى الحر والمتمتع بالحقوق الرومانية كاملة يأنف من أن يحترف مثل هذه المهنة ، لذلك نرى أن معظم الممثلين وكتاب المسرحية الأوائل كانوا من الأجانب أو الرومان المعتقين.

ومن مسرحيات اندرونيكوس التراجيدية ايجيثوس **Aegisthus**، هيرميونى **Hermione**، أياكس **Aiax**، الحصان الطروادى **Equus Troianus**، أخيليس **Achilles**، داناى **Danae**، اندروميدا **Andromeda**. ولم يصلنا من هذه الروايات إلا عناوينها وبعض كلمات بحيث لا نستطيع أن تتبين قيمتها ومدى علاقتها بالأصل اليونانى. ويظهر من هذه العناوين كيف أنه تأثر بقصص هوميروس، وربما اقتبس معظمها عن سوفوكليس.

قام اندرونيكوس - بالإضافة إلى أعماله المسرحية - بترجمة الاوديسيه إلى اللغة اللاتينية بالوزن الساتورنى، وكانت تُدرس ترجمته هذه فى المدارس حتى عصر الشاعر هوراتيوس (٦٥ - ٨ق)، ويظهر لنا من الشذرات التى تبقت لنا من الأوديسيه، والتى لا تتعدى ما ينوف عن مائه سطر متفرقة أن الترجمة كانت حرفية وأحيانا أخرى يسودها التصرف. ولا شك أن اختياره لترجمة الأوديسيا كان اختياراً موفقاً فهى أحسن القصص فى الأدب العالمى، ووافقت هوى فى نفوس الرومان أكثر من إلياذة هوميروس. لكن ترجمة اندرونيكوس لأوديسية هوميروس لم تصل - فى حقيقة الأمر - إلى مستوى العمل الأصلى فقد كان أحياناً يحذف منها بحيث لم تكن الترجمة دقيقة. ولا يرجع ابتعاد «اندرونيكوس» عن النص اليونانى إلى جهله باللاتينية كى يترجم بها النص اليونانى، ومن المحتمل أيضاً أن يكون ابتعاده عن النص الأصلى يرجع إليه شخصياً .

ويخبرنا المؤرخ الرومانى ليفيوس بأن اندرونيكوس وضع نشيداً كان يقوم بإنشاده جماعة من الفتيات يبلغ عددهم سبعاً وعشرين فتاة خلال شوارع المدينة عندما حاق بالرومان الخطر من جراء هجوم القرطاجينيين وكان ذلك قبل موقعة ميتايورس **Metaurus** سنة ٢٠٧ ق. م، حيث هُزم فيها «هاسودروبال» شقيق «هانيبال». ويقول المؤرخ «ليفيوس» بأن نشيده كان جافاً وغير مصقول. من هذا نرى

أن «اندرونيكوس» كان أول من أوجد الملحمة اللاتينية، وأول من كتب مسرحيات كوميدية وتراجيدية مأخوذة عن اليونان، كما أنه أول شاعر غنائى بعد كتابته للنشيد المذكور التى ربما كانت معظم مادته لاتينية، ولو أن الوزن لم يكن رومانيا.

توفى اندرونيكوس عام ٢٠٤ق. م، ونلاحظ من أقوال شيشرون وهوراتيوس عنه بأن أعماله لم تكن لها قيمة كبيرة، فقد قارن شيشرون أوديسيه «اندرونيكوس» بالأعمال المعمارية الضخمة الرائعة التى قام بها المهندس دايدالوس Daedalus أى أنها تأخذ بالألباب، ولكنها تُعتبر شيئاً عتيقاً جافاً، كما ذكر بأن رواياته لا تستحق القراءة للمرة الثانية. كما ذكر الشاعر هوراتيوس الذى كان يدرس أوديسية اندرونيكوس على يد أستاذه «أوربيلوس» Orbilius بأنه لا يوافق من يعتقد أن كتابات ليفيوس كانت جميلة وناضجة.

وبالرغم من أن هذا النقد فقد استمرت كتابات ليفيوس اندرونيكوس تدُرس فى المدارس حتى عصر الإمبراطورية الرومانية قرب بداية المسيحية ولو أنها لم تُقرأ إلا بواسطة من لهم شغف بالعصر القديم، ولنفس السبب قرأها علماء النحاة منذ القرن الرابع إلى القرن السابع واخذوا عنها عدة كلمات وعبارات استندوا عليها فى أبحاثهم اللغوية.

(ب) نايفيوس Naevius:

وُلد نايفيوس حوالى سنة ٢٧٠ ق. م. واسم نايفيوس الذى يكثر وروده فى السجلات كاسم لأسرة عامية يدل على أن أسرته كانت من العامة، وإنه - على الأقل - رومانى وليس من كمبانيا كما يعتقد البعض. أما بخصوص وصف جيليوس Gellius لقبريته بأن العبارة: Plenam Superbiae Campanae تؤدى معنى «ملىء بالكبرياء الكمبانى» فقد تدل على أنه فخور كالرجل الكامبانى إذ كان يُعرف عن الكامبانيين بأنهم ذو كبرياء تضرب به الأمثال، وليس من الضرورى أن يُفهم من هذه العبارة أن نايفيوس من كمبانيا.

خدم نايفيوس كجندى فى الحرب البونية الأولى (٢٦٤ - ٢٤١ق. م) وعندما بلغ الخامسة والثلاثين أخذ يكتب مسرحيات، كما كان يقوم بالتمثيل

كما فعل اندرونيكوس. وكان نايفيوس يفضل كتابة الكوميديا التي كان معظمها مقتبساً عن اليونان على كتابة التراجيديا، ونجد أن كوميدياته كانت من النوع الذى يُطلق عليه اسم Togata ذات المواضيع الرومانية والإيطالية. كما أن وطنية «نايفيوس» دفعته إلى كتابة ذلك النوع من الروايات التى يُطلق عليها Fabula Praetextae نسبة إلى Praetexta، وهى العباءة الرومانية التى كان يلبسها حكام الرومان. ولهذه الروايات طبيعية التراجيديا، وتعالج مواضيع رومانية تاريخية مثل تأليفه مسرحيه تسمى Castidium التى يتحدث فيها عن انتصار ماركيلوس Marcellus على الغال سنة ٢٢٢ق. م، كما ألّف رواية أخرى تُعرف باسم «Romulus» يتعرض فيها للحوادث التى وقعت فى عهد رومولوس.

ومن الواضح أن نايفيوس لا يميل كثيراً إلى التراجيديا بالمفهوم الإغريقى بيد أنه نظم بعض التراجيديات. ووصلتنا عناوين بعض هذه التراجيديات. يتفق عنوانان منهما مع آخرين منسوبين إلى معاصره الأسبق «أندرونيكوس»، مما يعنى أنه من المحتمل أن «نايفيوس» أخذ هذين الموضوعين من الأصل الإغريقى نفسه لمسرحيتى اندونيكوس. وأطول شذرة متبقية من تراجيديات نايفيوس هى التى تنتمى لمسرحية «داناى» أو بنات داناؤوس Danae. ومن العناوين الباقية لنايفيوس نعرف أنه كان يفضّل دائرة الملاحم الطروادية، فله تراجيدية بعنوان «الحصان الطروادى» و«هيكتور راحلاً». ولعل اهتمام شعراء التراجيديا الرومان المبكرين بالأسطورة الطروادية يدل على أنه قد استقر بأذهانهم أنهم من أصل طروادى.

ويبدو أن نايفيوس قد حذا حذو ارسطوفانيس فى انغماسه الشديد بالنقد السياسى الصريح والمباشر، بل بالاسم. وهذا ما جلب على نايفيوس ويلات النزاع والصراع مع السلطات. فعندما أصبح كوينتوس ميتيللوس قنصلاً عام ٢٠٦ ق. م، أعلن نايفيوس فى إحدى كوميدياته - أى فى إحدى الروايات المسماه باسم Togata- ومن فوق خشبة المسرح. «إنه القدر وحده الذى جعل الميتيلليون قناصل فى روما» فهدده القنصل كوينتوس ميتيللوس بالثأر منه قائلاً: «سوف ينزل الميتيلليون العقاب بالشاعر نايفيوس» وفعلاً عوقب «نايفيوس»

بسجنه فى روما وفى أثناء سجنه كتب روايتى «Ariolos» و «Leon» حيث اعتذر فيهما عما بدر منه، وأخيراً أُفرج عنه من طريق ترابنه العامة. ولكن «نـايفيوس» أعاد الكره فهاجم عظماء روما فصدر أمر بنفيه مـن رومـا وإيطاليـا فـذهب إلى أوتيكا Utica فى شمال أفريقيا. وقد اختلفت الآراء فى سنة وفاته، ولكن الـرأى القائل بأنه توفى سنة ٢٠١ ق. م هو الأرجح إذ لابد أنه ذهب هناك بعد أن حاصر سكبيو هذا المكان عام ٢٠٢ ق. م.

أما رائعة نايفيوس فهى بحق ملحمة «الحرب البونية». إنها بمثابة حوليـات تحكى فى أسلوب بسيط - ولكنـه مـؤثر - قصـه الحـرب البونيـة الأولى التـى اشترك فيها الشاعر نفسه. ومن المحتمل أن يكون «نايفيوس» الذى كتبها فى سن الشيخوخة قد أفـاد مـن بعـض المصـادر التاريخيـة السـابقة، بيـد أن التجربـة الشخصية لجندى محارب هى فعلاً التى صنعت هذه الملحمة، فهى تتسـم بالدقـة والحيوية والدفء فى نفس الوقت. وفى تلك الملحمة تعرّض نايفيوس لأسطورة تأسيس روما، ولقصة الملكة القرطاجية «ديدو» وحبهـا لاينيـاس كبدايـة لمشـاعر العداوة بين روما وقرطاجة، فلقد خذل آينياس ديدو وهجرهـا فـانتحرت آسـفة لفراقه، ويقول كتاب التعليقات القديمة على «إنيادة» «فرجيليوس» إنه قد أفاد من سلفه المبكر «نايفيوس» فى هذا الصدد. أما شيشـرون فيقـارن ملحمـة «الحـرب البونية» بأعمال النحت التى أبدعها «ميرون». ونعلم من «هورايتوس» أن الحرب البونية كانت لا تزال تُقرأ فى أيامه.

ولقد قُسّمت ملحمة الحروب البونية لنايفيوس إلى سبعه كتب علـى يـد «جايوس» أو «كتافيوس لامباديو» فـى القـرن الثـانى. ويُعـد ترتيـب الشـذرات المتبقيـة مـن هـذه الملحمـة مـن المشـاكل الأدبيـة المثـارة دومـاً بـين البـاحثين المتخصصين. ومن المحتمل أن نايفيوس قد بدأ يوصف الحرب البونية الأولى، وأن الإشارات الأسطورية التى تتحدث عنها الشذرات لا تمثل سوى استطرادات فى الرواية الملحمية، وهو تقليد موروث من عهد هوميروس. وتؤكد لنا الشـذرات المتبقية من ملحمة «الحرب البونية» أن نايفيوس كان بمثابة الرائـد لفرجيليـوس فى وصفه لمغامرات الطراوديين بقيادة «آينياس» فى طريقهم إلى إيطاليا ومرورهم بقرطاجة، ومن ثم حكاية ديدو مـع اينيـاس. وتحفـل ملحمـة «الحـرب البونيـة»

بالكثير من الموروث الملحمى مثل وصف أحد الدروع. وباختصار فإن نايفيوس غامر مغامرة شعره عندما خطا بالشعر الروماني الملحمى من مرحلة الترجمة التي يمثلها «ليفيوس اندرونيكوس» إلى التأليف الإبداعى والتأصيل بمعالجة موضوع محلى وقومى

وهناك إبجرامه من أواخر القرن الثانى ق. م، تقول بشيء من المبالغة: «إن موت نايفيوس كان يعنى موت اللغة اللاتينية فى روما». ويقول البعض إنه هو الذى نظم هذه الإبجرامه بنفسه، ويقول فيها:

«إذا كان من الممكن أن يبكى الآلهة الخالدون البشر الفانين فلتبك كاميناى (ربات الشعر) نايفيوس الشاعر ذلك أنه بعد أن مات وسكن عالم أوركوس السفلى نسى الناس فى روما أن يتحدثوا باللاتينية».

(ج) إينيوس Quintus Ennius:

ولد (كوينتوس إينيوس) الذى يُطلق عليه أبو الأدب الرومانى لشهرته فى عالم الشعر والأدب سنة ٢٣٩ ق. م فى بلدة روديای Rudiae بكلابريا Calabria حيث كان السكان يتحدثون باللغة الأسكية واليونانية، وقد تعلم اللغة اللاتينية، فكان إذن يعرف اللغات اللاتينية واليونانية والأسكية، ومن هنا يتضح لنا قوله بأنه ذو أفئدة ثلاث Tria Corda، إذ كان مركز الفكر فى بعض المدارس الفلسفية هو القلب Cor, Cordis. عمل إينيوس جندياً فى الجيش الرومانى، وخدم فى ساردنيا سنة ٢٠٤ ق.م حيث تعلم الأدب اليونانى على يد كاتو Cato الذى أحضره معه إلى روما فى السنة المذكورة، وقد عاش على تل الأفنتينوس Aventinus مقر جمعية الكتاب، وكان يكتسب قوته بتدريس اللغة اليونانية وترجمة الروايات اليونانية إلى المسرح الرومانى، كما كتب خلاف ذلك أشعاراً فى موضوعات عدة وأصبح صديقاً لعظماء القوم فى روما خصوصاً سكيبيو أفريكانوس الأكبر. وقد واصل إينيوس الكتابة حتى مماته سنة ١٩٦ ق.م ويخلد تمثال لإينيوس مكانه ذلك الشاعر إذ نُقشت عليه تلك الكلمات: «انظروا إليها المواطنون إلى تمثال إينيوس العجوز، هذا الرجل قد حفظ أعمال آبائكم العظيمة».

من أعمال إينيوس الأشعار التعليمية والساتوريه و أعمال مسرحية كوميدية وتراجيدية، على أن أهم عمل لاينيوس هو الحوليات Annales وهى فى ثمانيه عشراً كتاباً بالوزن الشعرى السداسى وتحتوى على تاريخ روما بالترتيب الزمنى ابتداء من وصول إينياس إلى إيطاليا حتى عام ١٨١ ق. م.

من أشعاره التعليمية قصيلة ابيخارموس Epicharmus وقصيلة Protrepticum. تبقى من قصيدة «ابيخارموس» أربعة عشر سطراً عن الطبيعة وعناصرها الأربعة (الماء، الهواء، النار، التراب) يتحدث فيها عن مزج الحرارة بالبرودة والجفاف بالرطوبة، وقد استمد ما فيها من معلومات من الفيلسوف والكاتب المسرحى الصقلى Epicharmus (القرن الخامس ق. م) الذى يُطلق عليه تلميذ بيثاجوراس Pythagoras والأخير قد نظر إلى الآلهة نظرته إلى البشر من حيث أنهم مكونين من أجسام طبيعية، وقد ظهرت هذه التعاليم كما ظهرت تعاليم ايوهيميروس فى كتابات لوكريتيوس صاحب ومفسر المذهب الابيقورى، وكان إينيوس أول من فسر للرومان هذه الحقائق عن العالم والطبيعة، وبالتالى تأثر بها لوكريتيوس، كما تأثر بها خيال الشاعر الرومانى فرجيليوس. أما القصيدة Proterpticum فتبقى منها ثلاثة سطور وكان موضوعها حِكماً فلسفيه.

أما الأشعار الساتورية فهى مجموعة من مقطوعات شعرية بأوزان مختلفة يتحدث فيها عن مواضيع علة ويدل اسمها على أنها تؤدى معنى «الخلط». وهذه الساتوراى Saturae مختلفة عما ذكرناه من قبل، أى عن تلك الساتورا التى كان لها طابع مسرحى إذ أن موضوعاتها متعددة منها التعليمى والمرح والقصصى، وهى فى صورة مونولوج أو ديالوج كما أن بعضها فى قالب هجائى. كتب اينيوس الساتوراى فى أربعة أو ستة كتب بأوزان متعددة. اتخذت الساتورا إذن مظهراً جدياً وابتعد عنها الغناء الذى كان من مظاهر الساتورا المسرحية، وظهر ما يخالج نفس الشاعر من شعور ويعبر عن ملاحظاته وتجاربه فى الحياة.

أما فى مجال التراجيديا فقد ترجم إينيوس بتصرف علة تراجيديات عن اليونانية تقرب من ست وعشرين تراجيديه وصلت إلينا فى شذرات تُقدر

بحوالى ٤٠٠ بيتا. أخذ اينيوس معظم تراجيدياته عن يوربيدس الذى استهوته أعماله أكثر من أعمال ايسخيلوس وسوفوكليس. من تلك التراجيديات «هيكوبا» Hecuba و«ميديا» Medea و«افيجنيا فى أوليس» Iphigenia In Aulis وغيرها. ويُلاحظ أن معظم تراجيدياته تدور حول أساطير الحرب الطروادية وكانت تتخلل هذه المسرحيات روح النقد التى كانت عليه تراجيديات يوربيديس من حيث علاقة الإنسان بالإله والأقدار التى تتصرف فى شئون العالم، وحق الإنسان فى أن يفكر لنفسه، كما كان يتخللها الحب ولو أنه لم يكن قد أصبح موضوعاً أساسياً فى التراجيدية. ولم يتقيد اينيوس فيها بالترجمة الحرفية، وكان لابد له أن يزيد من الشرح والتوضيح كى يسهل فهمها على الرومان، وقد لاقت تراجيدياته نجاحاً كبيراً واستمر إعجاب الناس بها مدة طويلة وكانت تُقرأ فى عصر شيشرون.

أما فى الكوميديا فقد كتب اينيوس عملين أحدهما بعنوان «الحانة الصغيرة» Cupuncula، والآخر بعنوان بطل بانكراتياستاى Pancratiastac، ولكن الشذرات البسيطة المتبقية لنا منهما لا تمكننا من أن نكوّن رأيا صحيحاً عنهما. ولقلة عدد كوميديات اينيوس، وعدم إشادة القدماء بها وضع النقاد اينيوس في المرتبة العاشرة والأخيرة من قائمة كتاب الكوميديا الرومان. إن اينيوس – فى واقع الأمر – يميل إلى روح الجد أكثر من روح المرح، ولذا فإننا نعتقد أنه أكثر تفوقاً فى كتابة التراجيديا عن الكوميديا وأن الأخيرة لم تلق النجاح الذى لاقته الأولى.

وأما الحوليات Annales فتُعتبر أهم عمل لإينيوس، وهى فى ثمانية عشر كتاباً بالوزن السداسى وتحتوى على تاريخ روما بالترتيب الزمنى ابتداء من وصول إينياس إلى إيطاليا حتى سنة ١٨١ ق.م. ولقد تطلب هذا العمل من إينيوس مجهوداً عظيماً متواصلاً وذلك لطول الملحمة وما تحتويه من حوادث عدة ومعلومات كثيرة، وقد أراد اينيوس بكتابته لهذه الحوليات أن يضع ملحمة للرومان تشابه ما وضعه هوميروس لليونان. جمع إينيوس مادة هذه الحوليات من القصص المتداولة والتاريخ الحقيقى، فاستعان بالقصص التى تدور حول تاريخ روما فى عهدها الأول، كما استعان بالسجلات القديمة ووضعها فى قالب روائى

ثم أسبغ عليها روحاً من عنده ساعده فى ذلك معلوماته الواسعة وإدراكه لروح عصره ومعاصريه. تبقى لنا من حوليات إينيوس ما يقرب من ستمائة سطر متفرقة، وكان الرومان يقرؤونها حتى أواخر عصر الإمبراطورية، وقد أنارت هذه الحوليات الطريق أمام الشاعر الرومانى فرجيليوس كى يكتب ملحمته المعروفة بالانيادة.

يتحدث «إينيوس» فى هذه الكتب الثمانية عشرة من الحوليات عن الأساطير والحوادث التى وقعت لرومولوس حتى مماته، ثم تاريخ باقى الملوك الرومان حتى تأسيس الجمهورية، ثم عن حرب بيرهوس Pyrrhus مع الرومان (٢٨١ – ٢٧٥ ق.م.) والحرب البونية الأولى والثانية، ويتحدث بعد ذلك عن الحرب المقدونية، وأعمال تيتوس كوينتوس فلامينيوس T. Quintus Flaminius قنصل سنة ١٩٨ق. م. ثم عن الحرب مع انتيوخوس Antiochus وكذلك عن الحرب الأيتوليه Aetolium Bellum التى اضطلع بها صديقه «ماركوس فولفيوس نوبيليور» M. Fulvius Nobilior وأخيراً عن حرب الرومان مع ايستريا Histria أو Istria التى وقعت فى أواخر أيام اينيوس.

ويُفهم من مدلول كلمة الحوليات Annales أنها تسجيل لحوادث فى تتابع زمنى، ولذلك لا يمكن أن نعتبرها ملحمة شعرية، بل سفر من التاريخ، فهى تبعد عن المعنى المعروف للملحمة فى أنها قصة تدور حول بطل واحد وتنتهى بكارثة حاسمة وتجرى حوادثها فى مدة محددة وليس لأجيال عدة. ولكن اينيوس يلعب فى قصته بخياله ويعالجها ويكيفها ويربط بمهارة أجزاءها ببعض، كما أنها يسودها فكرة الإيمان بعظمة ومجد روما، تلك الفكرة التى حدت بفرجيليوس كى يكتب ملحمته المعروفة من أسطورة متداولة ويخلق من بطل خيالى قصيدة حيه تعبر بصدق عن عصره وأمته.

ويبدو مما تبقى من الحوليات أن إينيوس قد كتبها بإخلاص وبروح قوية تدل على إحساسه واهتمامه بما يكتب، مظهراً طباع الرومان وما جبلوا عليه من القوة والشجاعة والفخر بماضيهم، ولهذا بقيت الحوليات مدة كبيرة يقرأها الرومان حتى عصر الإمبراطورية الرومانية، وعلقت بأذهان الناس أجيالاً عدة.

وصـوّر اينيـوس شخصـيات الحوليـات تصـويراً قويـاً مثـل شخصـية ابيـوس كلاوديـوس Appius Claudius وبيرهـوس Pyrrhus عـدو الرومـان «الـذى لا يمكن لأحد أن يقهره بالحديد أو بالذهب». وبالرغم مـن ذلـك فـإن شخصـياته لا يمكنها أن تضارع شخصيات هوميروس الذى رغب «اينيوس» فى تقليده سـواء من ناحيـة التنـوع أو العاطفـة أو الطـابع الإنسـانى القـوى الـذى امتـازت بـه شخصيات الشاعر اليونانى، والذى اكسب شخصياته الطابع الفردى المتميز. إنـه لم يضع شخصياته كما فعل هوميروس فى قوالب مختلفة من الطبيعة البشرية، بل إنها مصبوغة بصبغة واحدة قلما تتغير، إذ تدور حول غرض واحد هو تقدم رومـا والنهوض بها وتكريس حياتهم لخدمتها. ولذلك تميزت شخصـيات اينيـوس فـى الحوليات بالخطابة والسياسة والشئون الحربية، ولم تكن لأينيوس القدرة الدراميـة التى كانت لهوميروس. إن اينيوس لم يكن - كمـا يقـول الناقـد Sellar - شـاعر الغابات والأنهار بل كان شاعر المدينة والمعسكر، ومع أنـه كـان يشـير أحيانـاً إلى العالم الخارجى فأنه لم يكن يضيف إليه فى الغالب شيئاً من الخيال الشعرى.

علـى أن مكانـة اينيـوس المتميـزة بـين الشـعراء الرومـان الـرواد أمـر لا خلاف فيه. إن تـأثر اينيـوس بالحضـارة اليونانيـة واختلافـه عـن ليفيـوس ونايفيوس وتعدد الأشكال الأدبيـة التـى كتـب فيهـا وشـهرته بـين معاصـريه والأجيال اللاحقة جعلته جديراً بأن يُطلق عليه لقـب «أبـو الأدب الرومـانى». يقول «لوكريتيوس» عن «إينيوس» إنه «الشاعر الذى احضر من جيل هليكـون تاجاً ذا أوراق لا تذبل هو فخر لشعوب إيطاليا». وكـثيراً مـا يـذكر شيشـرون الشاعر «اينيوس» بالثناء والإعجاب، ويستشهد بأشعاره متحدثاً عنـه بالعبـارة Noster Ennius، كما يدل على قيمة إشعاره اهتمام علـماء النحـو والمهـتمين بالدراسات اللغوية بدراسة أشعاره أمثال فارو Varro ولامبـاديو Lampadio (القرن الثانى ق. م) وامتدحه أيضاً سيلانوس Silanus أحـد شـعراء الملاحـم فى القرن الأول الميلادى، واعتبره نقاد القرن الثـانى المـيلادى مثـل جيليـوس Gellius سيداً للملاحم فيما قبل عصر فرجيليوس.

حقاً أن إينيوس لا يمكنه أن ينافس شعراء العصر الاوغسطى كهوراتيـوس وفرجيليوس وما كان عليه شعرهم من إتقان وعناية، إلا أنه وضع الأساس الذى

بنى عليه من أتى من بعده من الشعراء شهرتهم. إن فطاحل الشعراء الرومان مدينون لإينيوس. اخذ فرجيليوس عن الحوليات الوزن السداسى، وأيضاً تمجيده لعظمة روما، وقد أخذ لوكيليوس وهوراتيوس عنه روح الهجاء ولو أن هذا الفن اكتمل على يديهما. كما استعان لوكريتيوس بكتابات اينيوس فى الكتابة عن الطبيعة وحقيقتها، وأخذ عنه الوزن السداسى ليوضح به مذهبه الفلسفى وشعره التعليمى. وقد أخذ عنه كتاب التراجيديا فتأثروا بالناحية البلاغية التى ادخلها على المأساة وما تحتوى عليه كلماتها من تأثير على القارئ والمستمع. إن لاينيوس الفضل فى جعل الوزن السداسى متمشياً مع اللغة اللاتينية. لقد تعلّم منه الأدباء كيف يشكّلون آدابهم بالروح الوطنية ويضعون نصب أعينهم عظمة روما. حقاً كان اينيوس أعظم كاتب اثر على العقلية الرومانية قبل لوكريتيوس وشيشرون.

الدراما الرومانية

إن أول سؤال يواجه الباحث فى تاريخ الدراما هو: متى بدأ الرومان فى كتابه الدراما بطريقة أدبية؟ والسؤال الثانى الذى يواجهه أيضاً هو: هل من الحق أن نقول أن هذه الدراما الرومانية ما هى إلا دراما يونانية كتبت بلغة لاتينية؟

يحسن أن نجيب على السؤال الثانى أولاً لأنه أهم بكثير من السؤال الأول. كان النقاد فى بداية القرن العشرين يتعصبون لكل ما هو يونانى وينادون بأن الدراما الرومانية، بل وكل الأدب اللاتينى، ما هو إلا اقتباس من الدراما اليونانية، بل هى ترجمة حرفية لها فى كثير فى الأحيان. ولكن النقاد المحدثين يرون أن الدراما الرومانية، برغم أنها مقتبسة من الدراما اليونانية، إلا أنها مصبوغة بصبغة رومانية ومتأثرة بالأخلاق الرومانية والقوانين والعادات الرومانية حتى صارت رومانية خالصة.

أما الإجابة على السؤال الأول فهى سهلة ميسورة فمن المتفق عليه أن كتابة الدراما الرومانية بصورة أدبية قد بدأت مع «ليفيوس اندرونيكوس» الذى قدّم فى أحد الألعاب الرومانية عام ٢٤٠ ق.م. عرضاً مسرحياً شائقاً يحتوى على مسرحية تراجيدية وأخرى كوميدية، والمسرحيتان مقتبستان من أصل يونانى. وقد استولى هذا العرض على ألباب الرومان، حتى لقد أصبحت هذه العروض المسرحية، منذ ذلك الوقت، مظهراً هاماً من مظاهر الحياة الاجتماعية الرومانية، لا تخلو منها معظم الألعاب الرومانية التى كانت تُقام تكريماً لبعض الآلهة أو تمجيداً لبعض الأبطال المنتصرين.

ولكن هذا لا يعنى بحال من الأحوال أنه لم يكن فى روما، قبل ذلك التاريخ، أى لون من ألوان العروض التى تحتوى على عناصر درامية. فقد حفظ لنا تاريخ روما القديم، الذى يمتد من بداية عصر بناء روما حوالى ٧٥٣ ق.م. حتى عام ٢٤٠ق. م. بعض المحاولات التى تحمل البذور الأولى للدراما الشعبية وتتمثل هذه المحاولات فى الأشعار الفسكينيه، والساتورا، والقصص الاتيلانية.

وتتمثل الأشعار الفسكينية فى مجموعة من الأغانى الريفية البهيجة المرحة التى تُنشد فى بعض المناسبات السارة كأعياد الحصاد وحفلات الزواج ومواكب النصر. وقد ارجع بعض الشراح تسميتها بهذا الاسم إلى أنه نسبة إلى مدينة «فيسكينيوم» بايطاليا. وكان المشتركون فى هذه الحفلات يتبادلون فيما بينهم حواراً مرتجلاً تسوده الألفاظ البذيئة والنكات المكشوفة، وذلك بقصد أبعاد العين الشريرة. وقد دعا هذا البعض الشراح إلى إرجاع تسمية هذه الأشعار بهذا الاسم إلى أن ذلك نسبة إلى كلمة «فاسكينيوم» بمعنى تعويذه ضد السحر. فكأن هذه الأشعار كانت تحمل فى طياتها عنصر التسلية بالإضافة إلى غرضها الدينى، وكانت تُنشد فقط دون أن يصلحبها أى لون آخر من ألوان الفن كالرقص والموسيقى.

أما الساتورا فيمكن اعتبارها تطوراً للأشعار الفيسكينية، فقد اندمج فيها الرقص والموسيقى مع الإنشاد. وأفضل تفسير مقنع لمعنى هذه الكلمة «ساتورا» هو القائل بان هذه الكلمة تتصل بالعبارة اللاتينية Satura Lanx ومعناها «الطبق المملوء بباكورة الفاكهة المتنوعة» الذى كان يُقدم قربانا لبعض آلهة الإخصاب وبخاصة الربة «كيريس» والرب «باخوس». فالكلمة تعنى فى الأصل خليطاً، وقد نقل الاسم من طبق يحتوى على فاكهة مختلفة إلى عرض يحتوى على عناصر مختلفة.

وبالإضافة إلى الأشعار الفسكينية والساتورا وُجدت صورة أخرى من صور الدراما البدائية، وهى ما تُعرف باسم «القصص الأتيلانية» نسبة إلى مدينة «تيلا» من اقليم «كمبانيا» جنوبى روما. وكانت هذه القصص الأتيلانية عبارة عن هزليات ريفية من نوع «الفارس» تصور شخصيات ذات طابع خاص، وأهم هذه الشخصيات «ماكوس» أى المهرج أو المغفل، و«بابوس» أى العجوز الأحمق المخدوع و«بوكو» السمين الشره. وكانت هذه العروض فى بداية الأمر مرتجلة، إذ كان الممثلون من الهواة يضعون فكرتها فيما بينهم، ثم يقومون بتمثيلها كيفياً اتفق، ولكنها فى حوالى منتصف القرن الأول ق. م. اتخذت طابعاً أدبياً على يد كل من «بومبونيوس» و«نوفيوس». وأصبحت لا تقتصر على معالجة موضوعات مستمدة من حياة الريف بل امتدت إلى معالجة موضوعات من حياة المدينة، كما عالجت أيضاً موضوعات دينية وأسطورية، وصار يقوم بها ممثلون محترفون.

وهكذا فإن الدراما الرومانية المبكرة تتصل بهذه الفنون الثلاثة، الأشعار الفسكينية والساتورا والقصص الايتلانيه. هذا ما تذكره المصادر الرومانية وهو على صحته يغفل العنصر الإغريقي. وواقع الأمر أن هـذه الألـوان قـد لعبـت بالإضافة إلى المخزون الكلاسيكى الإغريقى الدور الرئيسى فى تشكيل الـدراما الرومانية.

أولاً - الكوميديا

١ - بلاوتوس Plautus

وُلد بلاوتوس عام ٢٥٤ ق.م. فى مدينة سارسينا Sarsina بإقليم أومبريا Umbria وتوفى عام ١٨٤ ق.م. يذهب بعض الرواه إلى أنه عمل بالمسرح نجاراً أو فى أشغال الزخرفة، وأنه جمع مالاً كثيراً أغراه بالتجارة، غير أن تجارته كسدت وبارت، فعاد إلى روما واشتغل طحاناً. وكان فى وقت فراغه يكتب مسرحياته حتى جمع بعض المال الذى أنقذه من هذا العناء. أما بخصوص المسرحيات المنسوبة إليه فقد نظر البحاثة «فارو» Varro (١١٦ - ٢٧ ق. م) فى جميع قوائم مسرحيات بلاوتوس التى ذكرها القدماء فوجد أن واحداً وعشرين مسرحية اتفق الجميع على أنها من عمل «بلوتوس»، وقد وصلتنا هذه المسرحيات كاملة. وهذه الكوميديات هى «امفيتريو»، «الحمير»، «وعاء الذهب»، «التوأمان مينايخموس»، «التاجر»، «الجندى المغرور»، «منزل الأشباح»، «الفارسية»، «القرطاجى الصغير»، «بسيودولوسى»، «الحبل»، «ستيخوس»، «ثلاث قطع من النقود»، «الأحمق»، «حقيبة السفر». والملاحظ أن «بلاوتوس» قد تأثر فى هذه المسرحيات بكتاب الكوميديا اليونانية الحديثة وأهمهم فيليمون Philemon ديفيلوس Diphilus ومناندروس Menandrus. ومن المعروف أن الكوميديا الحديثة كانت تأخذ مادتها من صميم الحياة العامة، وحياة الأفراد الخاصة، ترك كتابها إذن الموضوعات السياسية التى كانت تتناولها الكوميديا القديمة، وتركوا الأساطير والنواحى الفلسفية والأدبية والاجتماعية التى كانت تشكل مادة الكوميديا الوسطى، واخذوا الناس البسطاء مادة للكوميديا الحديثة. إن الانحلال الذى نشاهده فى الكوميديا الحديثة يمثل ما كان موجوداً فى ذلك العصر، وكانت الكوميديا تساعد على الإصلاح من هذا الانحلال أو جعله على الأقل غير مرغوب فيه. إن الضحك فى الكوميديا وسيله فقط بينما كانت غايتها الإصلاح.

ومن الملاحظ أن «بلاوتوس» قد صبغ كوميدياته بصبغه رومانية، فلغته تحتوى على الخصائص التى امتازت بها أشعار الرومان الأول، وتشير كوميدياته

إلى أماكن فى روما وإيطاليا، كما تشير إلى حكام وموظفين رومانيين، وإلى الألعاب والديانة والقوانين والعادات والنظم الرومانية، غير أنه لم يبتعد عن النص اليونانى، فقد قدم لمستمعيه صورة من الحياة اليونانية تتمثل فيها عاداتهم وأخلاقهم وخصالهم. وذلك لأن الرومان كانوا يأنفون من السخرية بأنفسهم ويلذ لهم أن يتمتعوا بالسخرية على حساب غيرهم، وكانوا فخورين بأنفسهم وعاداتهم وتقاليدهم، ولذا كان بلاوتوس ينسب الضعف الأخلاقى إلى غيرهم. فإن لاحظ شيئاً لا يستسيغه الرومان اكتفى بالقول بأن هذه الأشياء يونانية، مثل نقد الديانات والسخرية من المعتقدات، وعدم احترام الشيوخ وإعطاءه العبيد حرية غير لائقة فى معاملتهم مع أسيادهم، وإطلاق الحرية للشباب بالحب والاختلاط بالإماء.

والآن نعرض باختصار بعض كوميديات بلاوتوس ونتبع ذلك بعرض لموضوعاته الأساسية وشخصياته المميزة وطبيعة فنه المسرحى.

جرة الذهب Aulularia أو كنز البخيل:

تُعتبر هذه الكوميديا من أجمل الكوميديات فى العالم القديم وقد احتذاها موليير فى ملهاته المسماة البخيل. وهى تصف بخيلا يدعى «ايوكليو» قال عنه أحد عبيده أنه لا يلقى بالماء القذر ولا يقلّم أظافره، ولا يرغب فى التنفس حتى لا يفقد هواء الزفير، ولو طلبت منه الفقر لما أعطاه لك.

وكان «ايوكليو» ذلك البخيل العجوز قد عثر على جرة مليئة بالذهب فأخذها وأخفاها فى مكان بعيد بأعماق البيت، وظل يتظاهر بالفقر المدقع وبالغ فى ذلك خشية أن يُكتشف أمره فتُسرق منه جرته. وفى تلك الأثناء اغتصب الشاب «ليكونيديس» «فايدريا» ابنه ذلك البخيل فى أعياد الربة كيريس. وأراد الشاب «ليكونيديس» بعد أن تاب وندم على ما فعل أن يصلح ما أفسد ويصحح غلطته ويتزوج الفتاة زواجاً شرعيا. بيد أن عم «ليكونيديس» ويدعى «ميجادوروس» تقدم طالباً يد فايدريا من أبيها. وظن «يوكليو» أن «ميجادوروس» يدبر للاستيلاء على جرة الذهب تحت ستار هذا الزواج، فأخذ الجرة من مخبئها وراح يدسها هنا مره وهناك مرة أخرى حتى رآه «ستروبيليوس» عبد

«ليكونيديس» فقام بسرقتها. وعندما يكتشف البخيل صياع الكنز يفقد السيطرة على نفسه، ويكاد يخر مغشياً عليه على الأرض.

عندئذ يقبل الشاب «ليكونيديس» ليقدم للبخيل «ايوكليو» كل اعتذار ويخبره بحبه لابنته وعزمه على الزواج منها حتى ينسب الطفل لأبيه، وقد ظن البخيل أنه جاء ليعتذر له بسبب سرقته الكنز. وكان كل منهما يفهم عكس المعنى الذى يقصده الآخر، فلكل كلمه معنيان. فالبخيل ينهر الشاب لأنه مس ما ليس من حقه، والشاب يعتذر عن فعلته ويقول أنه جاء ليضع الأمر فى نصابه. وبعد جدال طويل تظهر الحقيقة وتثور ثائرة البخيل، ويكاد يقضى عليه. ويقابل «ليكونيديس» عبده «ستروبيليوس» الذى يخبره بأنه سرق الكنز، فيأمر سيده بأن يرده إلى صاحبه حتى يحظى بالزواج من حبيبته. وبالفعل يوافق البخيل - وقد عاد إليه كنزه - على زواج ابنته من هذا الشاب الأمين «ليكونيديس».

كاسينا Casina:

كاسينا هو اسم الفتاة التى تدور حولها أحداث هذه المسرحية الكوميدية. وتتلخص هذه الأحداث فى أن عبداً التقط طفلة صغيره وحملها لسيدته فربتها على أنها جارية. ولما شبت الفتاة وقع فى غرامها ابن هذه السيدة وزوجها، وأراد كل منهما أن يستحوذ عليها بأن يزوجها من شخص يغمض عينه عما يراه. فيقدّم الأب وكيل مزرعته، ويقدّم الابن خادمه «خالينوس». ولما تعلم الزوجة بخطه زوجها تدبر حيلة للانتقام منه إذ جعلت الخادم «خالينوس» يرتدى ثياب الفتاة «كاسينا» وأدخلته فى بيت جاره لهم، وكان الزوج قد اتفق مع هذه الجارة أن تأتى «كاسينا» إليه عندها لينال غرضه. فلما أراد الزوج مداعبة الفتاة - الخادم المتنكر - هجم عليه الخادم «خالينوس» وأوسعه ضرباً بين سخرية الزوجة وضحك الابن.

علبه المجوهرات Cistellaria:

وفى هذه المسرحية الكوميدية يتم التعرف على أصل «سيلينيوم»، الفتاة اللقيطة بفضل علبة مجوهراتها. وتتخلص الأحداث فى أن امرأة حملت سفاحاً فوضعت طفلة ثم أمرت أحد عبيدها أن يلقيها فى الطريق لتهلك، ولكن

التقطتها امرأة عاهرة، أهدتها إلى زميلة لها كانت عاقراً. واهتمت هذه المرأة بالطفلة وربتها كابنتها. ولما كبرت أحبها شاب من أسرة غنية. وبعد أن يتضح أنها ابنة مواطن حر يُدعى «ديميفو» يتم تزويجها من حبيبها.

التاجر Mercator:

أرسل الأب الاثينى ابنه الشاب الصغير فى مهمة تجارية بالخارج، وفى رودوس وقع الشاب فى حب فتاه فأحضرها معه إلى أثينا متظاهراً بأنها هديه السفر إلى أمه لتقوم الفتاه على خدمتها. ولكن بمرور الزمن يقع الأب نفسه فى حبها فتحدث مفارقات كوميدية.

بيت الأشباح Mostellaria:

البطل الحقيقى فى هذه الكوميديا هو العبد «ترانيو» ذو الحيل الواسعة والأكاذيب التى لا نهاية لها. تروى الأحداث أن الشاب «فيلولاخيس» قد اشترى - أثناء غياب أبيه- جارية ثم اعتقها لأنه كان يحبها حباً جماً. واقترض الشاب أموالاً طائلة من تاجر مرابى ليدفع ثمن هذه الفتاة التى تعيش معه الآن فى منزل أبيه.

يعود الأب فجأة وعلى غير انتظام أو توقع . ولكن يمنع العبد «ترانيو» الأب من دخول البيت بأن يقنعه بأنه مسكون بشبح رجل قتيل؛ ومن ثم لزم إخلاؤه وعدم الإقامة فيه. بيد أن المرابى يظهر أمام المنزل ويطالب بأمواله مما يضطر «ترانيو» إلى افتراء أكذوبة جديدة وهى أن سيده الشاب «فيلولاخيس» قد اقترض النقود ليشترى بيت الجار «سيمو». وهكذا تنتقل بنا الكوميديا من أكذوبة إلى أخرى حتى تُكتشف جميع الأكاذيب دفعه واحدة ويصبح «ترانيو» فى موقف لا يُحسد عليه فيجرى للاحتماء بالمذبح الموجود على المسرح كى ينجو من العقاب ويبقى هناك يداور ويراوغ حتى يشفع له أحد الأصدقاء - فى نهاية الأمر- لدى سيده الشيخ.

التوأمان مينايخموس Menaechmi:

كان لأحد أهالى سيراكوز توأمان يشبه كل منهما الآخر لدرجة يصعب التمييز بينهما، وقد أختطف أحدهما مينايخموس Menaechmus وهو فى سن

السابعة وأخذه إلى ميناء «إبيدامنوس» Epidamuns وهناك يبتسم له الحظ ويرث - فى النهاية - ثروة رجل غنى. ولما بلغ أخوه ريعان الشباب سمى نفسه أيضا Menaechmus، بدلاً من اسمه الأصلى «سوسيكليس» تخليداً لذكرى أخيه المفقود وذهب ليبحث عن أخيه فبلغ به المطاف إلى ميناء «إبيدامنوس» يصحبه عبده «ميسينو» Messenio وهنا تبدأ «كوميديا الأخطاء» إذ يعتقد القوم - خصوصاً زوجة أخيه وحماه - أنه Menaechmus الحقيقى وأخيراً يظنون أنه معتوه ويرسلون فى طلب الطبيب لعلاجه، وتتتابع المناظر المسلية نتيجة لهذا الخطأ، وأخيراً يتقابل التوأمان وبعد عدة أسئلة وأجوبه يتضح الأمر ويُحل الغموض.

يتبين لنا تعدد أنواع القصص التى أخذها «بلاوتوس» عن اليونانية فهناك مثلاً القصة الأخلاقية التى يبيّن لنا فيها صفه من الصفات الحميدة أو رذيلة غير محمودة، كالوفاء الذى يتصف به العبد إزاء سيده أو البخل كما يتمثل فى كوميديا «جرة الذهب» أو «كنز البخيل» وهناك كوميديات تبحث فى الشئون العائلية كالخيانات الزوجية أو الشيخ العاشق كما فى كوميديا «كاسينا» وعلاقة الأبناء بالآباء كما فى «بيت الأشباح» أو العبد بسيده. ويطغى عامل الخداع على الجزء الأكبر من كوميديات بلاوتوس، ويؤدى هذا الدور دائماً العبد المخادع.

ومن المناسب أن نقفَ قليلاً عند شخصية العبد التى احتلت مركزاً بارزاً فى مسرح بلاوتوس. فهذا العبد يدين بالولاء لسيدة، وهو ذكى ونابه بل ومثقف أو ماكر سئ لا يصلح لشئ. وقد يقحم هذا العبد نفسه فى خضم الأحداث فنجده مزهواً بنفسه ومغرورا، بل قد يعطى لنفسه حقوق المواطنة وكافة امتيازات السادة، فيشرع فى إصدار الأوامر ويسلك سلوك القادة العسكريين ويقارن نفسه بالملوك العظماء وأبطال الملاحم والأساطير. والعبد فى مسرح بلاوتوس يخاطب الجمهور مباشرة - بغض النظر عن قواعد الإيهام المسرحى - فهو يعتبر نفسه إذن واحداً من فرقة الممثلين وفرداً من أفراد الجمهور فى الوقت نفسه، وإنه باختصار محرك الحدث الدرامى والوسيط بين الجمهور وبقيه الشخصيات على منصة التمثيل.

ويغلب على كوميديات بلاوتوس ما يسمى بـالتعرف **Recognitio** وهـو ظهور الفتاة التى كانت مجهولة الأصل، ثم يتضح أنها من أصل يونانى حر. وقد كَثُرت هذه الظاهرة فى الكوميديا لما كانت عليه ظروف العصر كـالتخلص مـن الأطفال غير المرغوب فيهم والحروب التى فككت أواصر الأسر وكَثُر فيها هتك الأعراض، والحب هو المحور الذى تدور حوله معظم كوميديات بلاوتوس وكـان ينتهى غالباً بالزواج.

وقد احتوت معظم كوميديات بلاوتوس على ما يعرف بالمقدمة (برولـوج **Prologus**) التى تتضمن معلومات عن الكوميديا التى ستُعرض على المسـرح، كاسمها، والأصل الذى أخذت عنه، وشـيئاً عـن شخصـياتها وموضـوعها. وكـان بلاوتوس يخاطب الجمهور فى تلك المقدمة بما يدخل السرور عليهم، ويهيىء جوا هادئاً لمسرحيته حتى يصغى إليها المستمع بانتباه كما أن بهذه المقدمات أشـارات عن المتفـرجين (الرومـان) وأحـوالهم فـى ذلـك العصـر. وعنـاوين كوميـديات بلاوتوس لاتينيه عادة ولكن شخصيات معظم هذه الكوميديات كانـت يونانيـة بأسمائهم وكان المنظر فيها غالباً فى مدينه أثينا، وأحياناً فى مدن يونانيـة أخـرى، مثل إفسوس **Ephesus**، كـورينى **Cyrene**، وابـدامنس **Epidamnus** وغيرهـا. ولقد أدخل «بلاوتوس» بعض تغييرات على الكوميـديا اليونانيـة عنـد ترجمتـه إياها، ولكن هذه التغييرات لم تؤثر فى البناء العام للكوميديا التى أخـذ عنهـا. فقد كان ينشد المواقف المثيرة للضحك أكثر مما كان يهمه الموضوع أو الشخصية، فأخذ من المؤلف اليونانى ما يحلو له، وترك ما لا يرغب فيه. فإذا كان للنكتـة أن تُفسد الدور، فإلى الجحيم بالدور، طالما قد نجح فى إبراز النكتة، إذا قاطع المنظـر المضحك استمرار تقدم الخطة فإلى الجحيم بالخطة.

ونلاحظ أن بلاوتوس كان معجباً بالموضوعات المعقدة والمكائد المتلاحقـة والحوار القوى والمواقف المثيرة للضحك أكثر مما كان يهتم بالموضوع وبالتحليل النفسى لشخصيات كوميدياته. وربما كان لبلاوتوس عذر فى ذلك فإن مستمعيه من الجمهور الرومانى قد أتوا للاحتفال بأعيادهم، وكانوا ينشدون المتعـة أكثـر من اهتمامهم بالتحليل النفسى لشخصيات كوميدياته، كما دعـا إلى الإسـراف فى مناظر المزاح والمجون كى يشبع رغبات الجمهـور، فـلا شـك أن هـذه الأعيـاد

بما تنطوى عليه من روح المرح والعبث كان لها تأثيراً كبير فى تصوير بلاوتـوس لشخصياته إذ جعلها تتمادى فى المكر والخداع، وتحاول أن تفك عقدة كوميدياته ذات الموضوع المتشابك بما يسر له الجمهور. فلا ريب فى أن جعل السيد لعبه فى يد عبده أو حدوث المواقف المعقدة التى يرتبك من أجلها الممثلـون أمـر يبعـث على الضحك الذى مبعثه شعور المتفـرج بالسـمو Superiority فـوق أخطـاء ونقائض الأشخاص الذين يشاهدهم على المسرح وينطبـق أيضـاً تحـت نظريـة السمو معرفة المتفرج مقدماً بما يحدث على المسرح وما يخفى عن الممثلين أنفسهم وهو يعبر عنه بـ«السخرية الضاحكة» Comic Iromy.

وقد لعبت المتناقضات Incongruity والشـعور بالسـمو دوراً هامـاً فـى الكوميديا الرومانية، فمشاهدتنا لشخص يأتى بقول أو بفعل لا يناسبه كسخرية العبد من سيده أو إظهار ذلك العبد بمظهـر يفـوق بـه سيده، أو عنـدما تظهـر الشخصيات فى مستوى أقل من مستواها الطبيعى، كرؤية رجل عجوز مثلاً يحب أو يبدو أقل ذكاء من عبده أو يخرج عن وقاره - نقول إن كل ذلك يبعـث علـى الضحك.

وإذا أراد المرء أن يدرس كوميديا بلاوتـوس دراسـة حقـه، يجـب عليـه أن يرجع بنفسه إلى البيئة القديمة، وأن يتذكر الفوارق بين حياتنـا والحيـاة القديمـة. ففى أثينا وروما كان لا يُسمَح للنسـاء بـالاختلاط بـأى صـفة، ولا يُسـمح لهـن بالسير فى الطرقات ولا بمخاطبة الرجال إلا من وراء حجاب. وكان الزواج أمراً متروكاً للوالدين والأقربين، فليس للشاب أو الفتاة رأى يخـالف رأى والـديهم. ولهذا بعدت الشقة بين الحب الزواج، وأصبح الحـب لا يجـر إلى الـزواج. ولهـذا نرى أن الحب، وهو المحور الأساسى فى كوميديات بلاوتوس، قـد أصـبح طريقـه لإشباع العواطف بالجوارى والغانيات، وهن دائماً إما فى طريقهن إلى الرزيلـة، وقد يحفظ عليهن عفتهن اكتشاف أصلهن، أو هن مـن الغـوانى ممـن احترفـن البغاء ونزلن إلى الدرك الأسفل، ومنهن من توسطت فى الأمر فـاكتفين بحبيـب واحد، وإذا تعرض بلاوتوس للزوجات فهو عـادة يسـخر مـن تسـلطهن علـى أزواجهن، ومن كراهية أزواجهن لهن.

أما الرجل فى كوميديات بلاوتوس فهو إما حر أو عبد، والحر إما شاب أو شيخ، والشاب طائش والشيخ بخيل، والعبد مخادع يحاول مساعدة سيده الأصغر لكى يتمتع بحبه. والأحرار الذين بلغوا أرذل العمر يلعبون دوراً هاماً فى مسرحيات بلاوتوس، فهم يُخدعون وتُسلب منهم أموالهم، ولكن من بينهم الصديق ومنهم المستهترون الذين ينافسون أبناءهم فى الحب. أما الشبان، فأكثرهم مستهترون مسرفون على أنفسهم. والعبيد مخادعون أشرار، ولكن منهم العبد الذى يفتدى سيده بروحه، كما فى كوميديا «الأسيرين» وكل العبيد يشتركون فى خاصية واحدة، وهى إخلاصهم لسيدهم الأصغر ومساعدته على بلوغ مآربه.

وعبقرية بلاوتوس تظهر بجلاء فى أوزانه وألفاظه. فلم يتقيد بلاوتوس بالوزن المستخدم فى الأصل اليونانى، وإنما استعمل ما وافق غرضه، سواء كان ذلك فى الأصل اليونانى أو لم يكن. كما أطلق لنفسه العنان فى استعمال اللغة اللاتينية، ولم يكن يتأثر باللغة اليونانية فى ذلك، فلكل لغة قواعد وأسلوب خاص. وهو لم يتقيد باستعمال اللغة اللاتينية باللهجة الأدبية السائدة فى عصره، فأخذ عن العامية ألفاظاً كثيرة، مما حدا بشعراء عصر أوغسطس أن يعيبوا على لغته، ولكن يبدو إن اللغة اللاتينية فى ذلك العصر المتقدم لم تكن تفرّق كثيراً بين ما هو عامى وبين ما هو فصيح.

قد يمكن القول بأن بلاوتوس لم يكن بالشاعر المجيد يسن شعراء الكوميديا، ولكن لا يمكن أن ينكر عليه احد تفوقه فى الفكاهات، حتى لقد امتدح شيشرون هذه الفكاهات واعتبرها من أحسن الأنواع. ولبلاوتوس مجموعة طيبه من هذه الفكاهات، فمن سخرية لاذعة إلى نكات طريفة، إلى رد مفحم، إلى تلاعب بالألفاظ وكثيراً ما يكون الموقف نفسه مضحكاً. وبلاتوس بارع فى الهجاء، وهو يحسن السخرية بالتقليد Parody. كان غرض بلاوتوس أن يُمتع الجمهور الرومانى، وكان أكثرهم ممن شهدوا الحرب البونية، وكان لا يريد أن يعظهم بقدر ما يريد إمتاعهم. فغايته الترفيه والإمتاع، ومن ثم أدى ذلك إلى أخطاء ومخالفات لقواعد الفن. وعيوب بلاتوس كشاعر كوميدى واضحة لا تحتاج إلى علم كثير بالنقد، ولكن الدفاع سهل ميسور. فهو شاعر

يكتب بالسليقة، وليس للصنعة عنده أثر، عبقرى يحب الحياة والتمتع بها، تعلّم فى مدرسة الحياة، وله القدرة على خلق المواقف المضحكة والسخرية اللاذعة.

لقد كان بلاوتوس خبيراً بالشئون العامة وبالحياة، فلاحظ كل ما فى الحياة. وكثيراً ما يبدو حبه للمساكين واضحاً فى كوميدياته. ويظهر أن حياته السابقة قد أثرت فى آرائه، وحببت إليه الفقير المجاهد، الذى يريد أن يتغلب على ما يقوم فى سبيله من عقبات. إن بلاوتوس يضحك من كل شئ ولكنه فى هذا الضحك ينقد الحياة. وكانت نظرته إلى الأخلاق نظرة رجل يكره النخاسة والقوادة والحب، ويمدح التضحية والوفاء.

وقد كان لبلاوتوس منزلة سامية فى نفوس معاصريه، واثر كبير على الكتاب الذين جاءوا بعده ونهلوا منه، وعلى الأخص «فارو» «Varro» الذى انكب على قصصه محاولاً أن يفصل عنها الزائف والدخيل. ومما يثبت علو مكانته قول أحد قدماء النقاد الرومان: «لو أرادت آلهة الشعر أن تتكلم اللاتينية لما اختارت غير لغة «بلاوتوس» ويبدو أن بلاوتوس كان يعرف منزلة نفسه، فقد رُوى أنه كتب شعراً يرثى به نفسه فقال: «بعد أن لاقى بلاوتوس حتفه، ثكلت الكوميديا، وهُجر المسرح، وبقى الضحك والفكاهة والأوزان وقد أصبحت لا وزن لها».

٢ - تيرينس أوترنيتوس Terentius:

تيرنيس هو «بوبليوس ترنتيوس أفير» P. Terentius Afer وكان عبداً أفريقياً. وُلد فى قرطاجنه حوالى عام ١٨٥ق. م، كم يستدل من اسم الشهرة Afer أى الإفريقى. وجئ به إلى روما وهو ما يزال صغيراً، فاشتراه عضو مجلس الشيوخ «تيرينيتوس لوكانوس» الذى علّم الفتى أحسن تعليم ورباه أحسن تربيه لظهور نجابته، ثم اعتقه وأطلق عليه اسمه. ونجد فى مطلع كوميديا «اندريا» أبيات يتحدث فيها «سيمو» إلى عتيقه «سوسيا» تعتبر إشارة إلى الثقة والمحبة المتبادلة التى قامت بين شاعرنا وبين مولاه ترنتيوس لوكانوس عضو مجلس الشيوخ الرومانى.

ولقد اندمج «تيرينس» فى الأوساط المثقفة، وخاصة جماعة «سكبيو» الأصغر وصديقه «لايليوس» وأوقف «تيرينس» نشاطه الأدبى على كتابة «الكوميديا بالياتا» أى المأخوذة عن الكوميديا اليونانية. وبعد أن كتب كوميدياته الست فيما بين عامى ١٦٦، ١٦٠ق. م سافر إلى بلاد اليونان وتوفى بعد سنه من سفره.

ومن طريف ما يُحكى عنه، سواء كان حقاً أو غير حق، أنه تقدم فى عصر يوم من الأيام فى ملابس رثه دون أن يكون معروفاً لأحد فى جمعية الشعراء إلى كايكيليوس بأمر من الأيديل ليعرض على أمير الشعراء عند الرومان فى ذلك الوقت، كوميديته الأولى. وكان كايكيليوس يتناول غداءه، فلم يلتفت كثيراً إلى زائره. ولكن لم يكد يبدأ تيرينس فى قراءة الأبيات الأولى من كوميديا «اندريا» حتى طرب إلى ذلك الشاعر الشيخ، ودعا ترنتيوس إلى تناول الغداء معه.

وقد وصلت إلينا جميع كوميديات تيرينس الست وهى بحسب ظهورها على المسرح أندريا **Andria**، الحماة **Hecyra**، المعذب نفسه **Heautonimoramenos**، الخصى **Eunuchus**، فورميو **Phormio** ، الأخوان **Adelphi**.

أندريا Andria أو فتاه Andros:

عُرضت فتاه اندروس عام ١٦٦ق.م، وفيها يعتدى الشاب الأثينى بامفيلوس على فتاه بجزيرة اندروس اسمها «جيليكيروم»، ثم يحاول أن يُصلح غلطته ويخلص الفتاة من المأزق ولكن أباه سيمو كان يرتب لتزويجه من إبنة صديقه خريميس. وكان الأخير قد علم بعلاقة «بامفيلوس» وقصته مع «جيليكيروم» فسحب موافقته على الزواج. ويخفى «سيمو» ما أعلنه «خريميس» ويتظاهر بالاستعداد على عجل لإتمام هذا الزواج وهو يهدف بذلك إلى دفع أبنه لإنهاء قصة الحب المشينة. ولكن «بامفيلوس» يعلم بسر هذه الحيلة من خادمه «دافوس» الماكر فيتظاهر هو أيضا بالإذعان لأمر أبيه، ويعلن استعداده للزواج على الفور. وفى تلك الأثناء ينجح سيمو فى إقناع «خريميس» بسحب اعتراضه على إتمام الزواج. وعندئذ أُسقط فى يد «بامفيلوس» وصار يائساً. وزاد الطين بله أن «جيليكيروم» حملت منه طفلاً. ومرة أخرى يرتب «دافوس» اللعين الأمر بحيث يعلم «خريميس» بهذا الحمل فيقرر من جديد رفض الزواج رفضاً تاماً. وأخيراً يتضح أن فتاه

اندروس المدعوة «جيليكيروم» هى فى الواقع إبنة «خريميس» نفسه. وهكذا يجتمع «خريميس» مع «سيمو» ويتفقان على عقد رواج «بامفيلوس» من «جيليكروم» وتنتهى المسرحية فى جو من السرور والحبور.

الحماة Hecyra

تصور هذه المسرحية عاشقاً أسمه - هو الآخر - «بامفيلوس» أحب عاهرة اسمها «بلخس» فأراد أبوه أن يزوّجه من فتاه حرة، واختار له فتاه تُدعى «فيلومينا». حدث قبل ذلك أن اعتدى شاب على عرض تلك الفتاة (فيلومينا هذه) فى إحدى الليالى وهو ثمل، ولذلك رحبت «مرينا» Myrrhina أم الفتاة بهذا الزواج عسى أن يبقى ما لحق بابنتها من عار فى طى الكتمان. ويحدث أن يتزوج «بامفيلوس» من «فيلومينا» إرضاء لأبيه ولكن قلبه ما زال متعلقاً بعشيقته «بلخس» ولذلك يتجنب مضاجعه زوجته.

وفجأة يضطر «بامفيلوس» أن يغادر وطنه. وفى أثناء غيابه تشعر «فيلومينا» بمظاهر الحمل نتيجة ما حدث لها قبل الزواج، وتخشى أن يفتضح أمرها فتتجنب مخالطة القوم خصوصاً حماتها «سوستراتا»، فانتحلت أحد الأعذار وغادرت منزل الزوجية إلى منزل أهلها ولم تعد. أرسلت حماتها فى طلبها فقيل إنها مريضة فذهبت بنفسها لعيادتها ولكن لم يُسمح لها بالدخول إلى المنزل.

وأخيراً يعود الزوج «بامفيلوس» من مهمته بالخارج ويحدث أن تلد «فيلومينا» طفلا يوم وصوله. ويتحرق شوقاً لرؤية زوجته فيندفع إلى غرفتها وهناك يصطدم بالحقيقة المرة. وتحاول أم الفتاة أن تخفف من هول الصدمة وترجو بامفيلوس أن يحافظ على هذا السر وتتوسل إليه إذا امتنع عن إرجاع ابنتها إليه ألا يسىء إلى سمعتها على الأقل بإفشاء هذا السر.

وبما أن «بامفيلوس» لا يريد أخذ زوجته ثانية إلى بيته، فإن أباه يتصور أن سبب ذلك تعلقه بعشيقته «بلخس». وبعد أن يدرك أخيراً أن علاقتهما قد انتهت، يطلب من «بلخس» أن تؤكد ذلك لأهل روجة ابنه متوهماً أن ذلك مرجع الخلاف. وحين تظهر «بلخس» أمام «مرينا» حماه «بامفيلوس» تلمح «ميرينا» فى إصبعها خاتماً كان ملكاً لابنتها وانتزعه من إصبعها الشاب الذى اعتدى على

عفافها. ويتضح فى نهاية الأحداث أن هذا الشاب هـو «بـامفيلوس» الـذى قـام بإهداء الخاتم لعشيقته «بلخس»، ويسعد «بامفيلوس» بهذا الاكتشـاف ويصـحب زوجته وطفلهما إلى منزله ويعود الوئام بينهما ثانية.

. . . . . .

المعذب نفسه Heautontim Orumenos:

تم عرض هذه الكوميديا لأول مرة عام ١٦٣ ق. م، وهى منقولة عن كوميديا لميناندر تحمل نفس الاسم . وهى تدور حول أثينـى يـدعى «مينيـديموس» فـرض على نفسه عقوبات صارمة ندماً على قسوته فى التعامل مع ابنه «كلينيا» مما دفع الأخير إلى الفرار خارج الوطن. وكان سبب قسوة الأب على أبنه أن الأخير وقع فى حب أنتيفيلا التى كان يُفترض أنها لقيطة. ويحدث أن يعود «كلينيا» إلى أبيـه تائبـاً نادمـاً، وعندئـذ يكتشـف أن حبيبتـه «انتيفـيلا» ليسـت إلا أبنـه جارهمـا «خريميس» ومن ثم يتم الزواج برضا وسرور الوالدين.

وبعد هذا العرض الموجز لبعض كوميديات «تيرنيس» ننتقل إلى الحـديث عن خصائص فنه وتجديداته فى الكوميديا الرومانية.

من الملاحظ أن «تيرنيس» قد خالف بلاوتوس فى كثير مـن الأمـور، فقـد كان «بلاوتوس» يعتبر نفسه حراً يبتدع إذا أراد، ويترجم حسبما يشاء، ومـن ثـم فقد ادمج كثيراً من الأخلاق والشرائع الرومانية، أما «تيرنيس» فقد تمسك بعمله كمترجم فحسب ولم يسمح لنفسه بالخلط بين ما هو يونانى وما هو رومانى. كان «بلاوتوس» يرمى إلى إمتاع جميع طبقات الشعب، أما «تيرنـيس» فكتـب ليرضـى الطبقة المثقفة. ومن ثم فقد امتازت كوميديات «تيرنـيس» «بأنهـا مكتوبـة بلغـة لاتينية سهلة جميلة، وخالية من العيوب المتراكمة فى كوميـديات «بلاوتـوس» ». والحقيقة أن «تيرنيس» كان يقرأ ما يكتب من كوميـديات علـى مسـامع أعضـاء جماعة «اسكيبو» الأدبية ويغيِّر ما يوجهونه إليـه مـن النقـد ويجيـبهم إلى إدخـال التعديل، ولهذا جاءت كوميدياته أجمل ما كتب فى اللاتينية.

والمقدمة (البرولوج) فى كوميديات «تيرنيس» تختلف عن فكرة المقـدمات عند من سبقوه، فهى لا تعطى فكرة عن الموضوع، وإنمـا اسُـتخدمت للـرد علـى

خصوم تيرينس وشرح آرائه والـدفاع عـن نفسـه. وهنـاك خاصـية أخـرى تميـز كوميديات « تيرينس» عمن سبقوه، وهى خاصية الازدواج. ففى كوميديا «أنـدريا» مثلاً يوجد شابان وفتاتان وشيخان وعبدان، وكذلك الأمر فى كوميـديا «المعـذب لنفسه» يوجد شيخان وشابان وعبدان وكل منهم على نقيض الأخر.

على أن الجمهور العريض لا يحب « تيرينس» ولا هـو نفسـه يحـب العامـة أو الدهماء من الناس لأنه كان يسعى إلى أن يصبح «مناندروس» الرومـان. ولقـد نجح فى تحقيق ذلك بالفعل، ولكن فى الفصول الدراسية والكتب النقدية لا على منصة التمثيل . ومن ثم فلقد نجح تيرينس فى أن يضع الأسس السـليمة للـذوق والأسلوب اللذين سيقوم عليهما تطور الأدب الرومانى فى عصره الذهبى.

ثانيا ـ التراجيديا

هناك رأى شائع بأن التراجيديا لم تلق قبولاً عند الرومان بقدر ما لقيت الكوميديا. وهذا الرأى يستند أساساً على دعابة جاءت فى مقدمة كوميديا «امفتريو» التى كتبها «بلاوتوس» إذ يقول «ميركوريوس» الذى جاءت المقدمة (البرولوج) على لسانه: «والآن سأروى لكم ملخص هذه التراجيديا. ماذا؟ أتقطبون جبينكم لأننى قلت أن المسرحية ستكون تراجيديا؟ حسن،إننى إله، وسوف أحّول هذه المسرحية من تراجيديا إلى كوميديا، إن أردتم ...».

ومن الأسباب التى دعت إلى تأكيد هذا الرأى أنه لم يصلنا من كل التراجيديا الرومانية فى عصر الجمهورية إلا شذرات قليلة ، وأن الأسلوب الخطابى الذى يغلب على هذه الشذرات لا يلقى قبولاً لدى الذوق الحديث، وخاصة إذا قورنت هذه الشذرات بنظيرها فى الأصول اليونانية.. فالتراجيديا الرومانية، بوجه عام، إذا ما قورنت بالتراجيديا اليونانية تبدو عادة جافة، متصدعة البناء، غير طبيعية. ومن العجيب أن الرومان كانوا يقدّرون المظاهر التى تثير نفورنا الآن، فقد كانوا يحبون التأثيرات الميلودراميه، والطنطنات الخطابية، والأوصاف والموضوعات التى تثير الرعب والفزع، والشخصيات ...، وغيرها من التأثيرات غير الطبيعية.

وعلى أية حال يجب أن نتذكر دائماً أن التراجيديا الرومانية قد ظلت تُعرض على المسرح الرومانى أكثر من مائتى عام، وأن العروض التراجيدية فى عصر «شيشرون» كان يؤمها حشد كبير من المهتمين بالتراجيديا، بعضهم على علم وفير بالكلاسيكيات لدرجة أنهم يستطيعون معرفة المسرحية التى ستُعرض، لمجرد سماعهم أول جملة موسيقية تخرج من الفلوت.

وفى حين أن «اندرونيكوس» و«نايفيوس» و«اينيوس» قد كتبوا – بين ما كتبوا – فى التراجيديا فى هذه الفترة من عصر الأب الرومانى التى يُطلق عليها عصر النشأة، فإن «باكوفيوس» و«اكيوس» يُعتبران المتخصصان الوحيدان فى كتابة التراجيديا فى ذلك العصر.

١ - باكوفيوس Pacuvius

وُلد «باكوفيوس» حوالى عام ٢٢٠ ق. م فى بلدة «بروندزيوم» Brundisium فى جنوب إيطاليا، وهو ابن أخت الشاعر «اينيوس» كما يحدثنا بذلك «بلينيوس الأكبر». وقد تعلم منذ صغره فن الرسم فأتقنه. وقد امتدت به الحياة حتى جاوز التسعين، فمات حوالى عام ١٠٣ ق. م، فهو بذلك عاصر كثيراً من عظماء الرومان. ومن بينهم شاعر آخر من شعراء التراجيديا يصغره بنحو خمسين عاماً، وهو «اكيوس» وكانت بين الشاعرين صلة ومودة.

ويقول بعض النقاد أن «باكوفيوس» هو أول من تخصص فى كتابة التراجيديا فحسب، وإن قال البعض الآخر أنه كتب هجائيات Satires. وقد نقل باكوفيوس كثيراً عن الآداب اليونانية التى اشتهر بتمكنه منها حتى لقد أطلق عليه لقب الضليع Doctus. ولم يكتب باكوفيوس إلا مسرحية وطنية واحدة تحت اسم «باولوس». وربما كان المقصود بهذا الاسم «لوكيوس ايميليوس باولوس» الذى خر شهيداً فى موقعة «كاناى» التى دارت رحاها بين روما وقوات هانيبال حوالى عام ٢١٦ق.م.

أما تراجيدياته التى نقلها عن الآداب اليونانية فقد ضاعت كما ضاعت أيضاً أصولها اليونانية ولم يبق لنا من أعماله إلا اثنا عشر عنوانا، وحوالى خمسمائة سطر معظمها شذرات فى بيت واحد، وبعضها فى نصف بيت. ومن هذه العناوين التى وصلتنا يبدو أنه تأثر أكثر ما تأثر بأعمال «يوربيديس وسوفوكليس» كما يبدو أنه لم يتقيد على العكس من غيره من شعراء الرومان، لا بموضوع المسرحية اليونانية ولا بأوزانها، بل اتبع طريقة المزج والخلط وأطلق لنفسه العنان فى ذلك، وكان يضع، كما كان يفعل خاله «اينيوس» كثيراً من الآراء الفلسفية والدينية على لسان إبطاله.

فمن الملاحظ أنه لم يتبع فى معظم تراجيدياته كتاب التراجيديا اليونانية حرفياً، وإنما يأخذ من مسرحياتهم ويضيف إليها أشياء أخرى كما نشاهد مثلا فى تراجيدية «التحكيم فى الأسلحة» Armorum Iudicium فإن بها اختلافاً عن مثيلتها التى تحمل نفس الاسم οπλων κρισις للكاتب اليونانى

أيسخيلوس، كما كان يختلف عن مؤلفى التراجيديا اليونان فى معالجته للمسرحية، ففى تراجيدية «حمام القدم» Niptra – على سبيل المثال – اظهر سوفوكليس اوديسيوس محطماً متهالكاً، بينما هو يتأوه قليلاً فى تراجيدية «باكوفيوس»، بل أن مساعديه الذين يأخذون بيده يتعجبون من تأوهاته القليلة هذه. ولعل ذلك التصوير يتفق مع ما جبل عليه الرومان من تحمل الصعاب والاضطلاع بالمسئوليات بشجاعة وصبر. ثم لا يلبث أن يسترد أوديسيوس قوته ويقول لمساعديه: «لا بأس من أن نشكو من الحظ العاثر، ولكن ليس من المناسب أن نبكى، هذا واجب الرجل، أما البكاء فمن طبيعة المرأة»، وفى ذلك القول مظهر من روح الجد فى كلام القدماء وقدرتهم على تحمل الآلام .

وتوجد أيضا بعض مقطوعات من تراجيديات «باكوفيوس» تظهر فيها مقدرته التصويرية فى وصف الطبيعة وفلسفته عنها، تلك الفلسفة التى بدأت فى كتابات أينيوس، ثم استمرت على أيدى شعراء الرومان وذلك مثل المقطوعة الآتية وهى من تراجيدية خريسس «Chryses».

«أنظر إلى ما يحتضن الأرض من حولها ومن أعلاها فى شكل دائرى وهو لأ عند شروق الشمس ويظلم عند غروبها ذلك ما يسميه قومنا: السماء يه اليونانيون: الأثير ومهما يكن ذلك الشئ فإنه يهب كل شئ الحياة والوجود وأخيراً يحجب كل شئ، وهو بمثابة أب للجميع وكل شئ يصدر عنه وإليه يعود».

وفى نفس تلك التراجيديا – خريسس Chryses – نقف على جانب من آرائه الدينية وذلك حينما يسخر من الخرافات السائدة فى عصره. يقول: «إننى اعتقد أن أولئك الذى يدّعون معرفة لغة الطير، والقدرة على التنبؤ يجب على الإنسان أن يستمع إليهم دون أن يكترث لكلامهم». ويقول أيضاً: «إذا كان هناك أناس يستطيعون التنبؤ بالحوادث المقبلة فإنهم يضعون أنفسهم – دون وجه حق – على قدم المساواة مع الرب جوبيتر».

وكان «باكوفيوس» ذا مقدرة كبيرة على وصف الانفعالات، والمثال على ذلك تلك القطعة المؤثرة من تراجيدية «تيوكر» Teucer ، وهى قطعة قوية

الأسلوب يستطيع الممثل أن يكيفّها بفنه لما فيها من حالات مختلفة تساعده على التلوين الفني. تلك هي المقطوعة التي يؤنب فيها «تيلامون» ابنه «تيوكر» على عودته من طروادة دون أن ينتقم لموت أخيه أو لأنه لم يحضر مخلفات «آياكس». ويعلّق شيشرون على تلك القطعة التي حفظها لنا عن «باكوفيوس» بأنها مليئة بالعواطف الجياشة التي أظهرها الممثل عند إلقائها، وقد خُيل لشيشرون أن أعين الممثل خلال القناع كانت تحترق عند إلقائه. ثم يقول شيشرون أن الممثل انتقل فيها من حاله الغضب عند ذكر الأبيات الأولى إلى حالة حزن يكاد يبكي فيها عندما ألقى الجزء الثاني منها والمقطوعة هي: «إذن فقد تجرأت على ترك أياكس ينفصل عنك وتجرأت أن تأتي إلى سلاميس بدونه ولم تخش من رؤية وجه أبيك المحطم بعد أن حُرم – للأبد – بعد أن صار في سن طاعنه، من رؤيه ابنه. كما أنك لم تفكر في أخيك المقتول، أو ابنه الذي عهد بحمايته إليك».

إن أسلوب «باكوفيوس» الدرامي القوى الهادف وعالميته في تأملاته وإجادته في رسم شخصياته جعلت تراجيدياته تُمثل لمدة طويلة. يذكر المؤرخ «سويتونيوس» Suetoninus أن تراجيدية «باكوفيوس» المسماة «التحكم في الأسلحة» كان يُتغنى ببعض كلماتها بمصاحبة الموسيقى في أثناء الحفل الجنائزي المقام في ذكرى مصرع «يوليوس قيصر» وذلك بقصد إظهار النفور من قتلته، وهذه الكلمات تصور أياكس وهو يشكو من نكران الجميل فيقول: «هل أنقذت هؤلاء الرجال حتى يكونوا هم الذين يقضوا عليّ».

كان «باكوفيوس» صديق «اكيوس» Accius معاصره وخليفته في كتابة التراجيديا. ويخبرنا شيشرون بأنه في سنة ١٤٠ ق. م، عندما كان «باكوفيوس» في سن الثمانين و«اكيوس» في الثلاثين قدم كل منهما مسرحية للمسئولين عن الحفلات العامة. وبعد ذلك بفترة وجيزة ذهب «باكوفيوس» إلى تارنتوم Tarentum عندما انتابه المرض وتوفى هناك في سن التسعين تقريبا.

٢ ـ **اكيوس** Accius:

وُلد «اكيوس» حوالى عام ١٧٠ في «بيساوروم» Pisaurum بإقليم أومبريا Umbria، فهو إذن ليس من أصل روماني، بل هو غالي ، وقد كان أبوه عبداً

أو معتوقاً. ولكن اكيوس رحل إلى روما وعاش فى كنف آل «بروتوس» وقضى معظم حياته فى دراسة الأدب، وازدهرت الصداقة بينه وبين كثير من رجال العصر وعلى رأسهم الشاعر «باكوفيوس». ويُحكى أن اكيوس قد تلا على مسامع باكوفيوس مأساته اتريوس «Atreus» وذلك بناء على رغبة باكوفيوس وعند سماعها قال «باكوفيوس» إن ما كتبه «اكيوس» يُعتبر سامياً ورناناً، ولكنه يبدو جافاً وغير ناضج. فأجابه «اكيوس» الذى كان يصغره سناً معترفاً بهذا النقد قائلاً: إن الأمر كما تقول، ولست آسفا فى الحقيقة على ذلك لأننى أرجو أن اكتب فى المستقبل أفضل مما كتبت لأن ما ينطبق على النبوغ ينطبق على الفاكهة كما يقولون. إن الفاكهة التى تبدو، أول الأمر، جافة وحامضة المذاق لا تلبث أن تصبح ناضجة حلوة المذاق. أما تلك التى يدل منظرها، أول الأمر، على النعومة والليونة وكثرة العصارة فسرعان ما تصير عفنه دون أن تنضج، فيتضح إذن إنه يجب أن ندع للسنين والزمن يحقق النبوغ.

كان «اكيوس» يشبه «انيوس» فى كثرة الألوان الأدبية التى كتب فيها، إلا أن «التراجيديا» كانت أهم ما كتبه «اكيوس» وقد وصلنا ما يقرب من خمسة وأربعين عنواناً لتراجيديات مقتبسه عن اليونانية وعنوانين لمسرحيتين وطنيتين. ولا شك فى أن هذا العدد الضخم يدلل على مقدرة «اكيوس» على كتابه التراجيديا.

تكشف شذرات هذه التراجيديا عن لبعض خصائصها الأدبية فهى تسودها قوة خطابيه، وروح جدية وهدف تعليمى وإظهار لما هو محرك للعواطف دون ضعف، كما تنم عن قوة أخلاقية عالية. يخلع هوراتيوس على «اكيوس» لقب Altus «سام» ويطلق «اوفيديوس» عليه لقب Animosus «مضطرم بالحيوية» ويصف شيشرون أسلوبه بأنه: «مؤثر وقوى تسوده قوة تنبثق من شعور سام».

وتظهر معظم هذه الخصائص فى شذرات تراجيدياته، ففى تراجيديه «التحكيم فى الأسلحة» - التى سبق أن كتب مثلها باكوفيوس - يقول «آياكس» لأبنه: «لتكن مثل أبيك فى شجاعته ولتكن أسعد منه حظاً». وهذه الروح العالية التى تقترب من تعاليم الرواقيه والتى تلاقى هوى فى نفوس الرومان نجدها أيضاً تتكرر فى تراجيديه «تيليفوس» Telephus - أيضاً - حيث يقول تيليفوس. «إذا

كان الحظ قد استطاع أن يسـلبنى مملكتـى وثروتـى، فإنـه لا يسـتطيع أن يسـلبنى الفضيلة». ونجد نفس الروح على لسان ميلياجر Meleager فى التراجيديا المسماة باسمه حيث يقول: «من شيمة الرجل أن يتحمل الحظ العـاثر بيسـر. وكـان يُظهـر احتقاره للأوهام والخرافات التى كانت مسيطرة على عقل الشعب الرومانى كمـا نلحظ فى قوله فى تراجيدية «استياناكس»: «إننى لا أثق فيمن يُسـمون بـالعرافين الذين تعج آذان الآخرين بأقوالهم حتى تعج منازلهم بالذهب».

ولقد أشاد شيشرون بشاعريه «اكيوس» وعبقريتـه، وامتـدح «أوفيـديوس» بلاغته ولغته الجياشه، واعتبر القدماء أن التراجيديا قد بلغت أوجها فـى عصـر أكيوس. وهذا الإعجاب لا يرجع إلى تقدير الناحية الجماليـة للـدراما وإنمـا لأن اكيوس قدم لونا بلاغيا وتعليمياً أعُجب به قوم شغفوا بالفصاحة والخطابة فـى مجالسهم العامة، وفـى عصـر نضـجت فيـه الثقافـة وتمتـع فيـه النـاس بالحريـة السياسية.

٣ - لوكيليوس Lucilius وفن الهجاء

إن وظيفة الهجاء هى أن يفيد المجتمع عندما ينقد ظواهره وخصائصه المعيبة. وقد كان معظم شعراء الهجاء القدماء يعتبرون أنفسهم نقاداً للمجتمع فى العصور التى عاشوا فيها. ولا شك أن شعراء الهجاء اليونانيين أمثال «أرخيلوخوس» و«هيبوناكس» و«سيمونيديس» كانوا معروفين لدى الرومان إلا أن الشعراء الرومان لم يتأثروا بالشكل أو الموضوعات التى طرقها الهجاؤون اليونانيون، وإنما ظهرت شخصيتهم المستقلة عنهم تماماً، لذلك تعتبر الهجائية الرومانية نتاجاً رومانياً أصيلا. ولعل هذا ما جعل «كوينتليانوس» و«هوراتيوس» يقولان أن الهجاء يرجع إلى الرومان.

ومما يميز فن الهجاء الرومانى أن الروح الوطنية كانت غالبه عليه وإن الهدف منه كان أخلاقياً، ولم يكن الغرض القذف فى حق الأشخاص. لقد كان الشعور العام هو الذى يغذى ذلك الشعور عند الرومان وليس العداوة الشخصية. لقد نبتت الهجائية الشعرية عن الظروف السياسية والاجتماعية وكذلك عن المسائل الأخلاقية والأدبية التى كانت عليها الحياة الرومانية فى النصف الأخير من القرن الثانى ق. م، حيث كانت الأحوال الاجتماعية والسياسية مضطربة والأمور الدينية والأخلاقية يسودها القلق وعدم الاستقرار.

ولقد راق هذا النوع من الأدب للكثير من الشعب الرومانى لاتصاله بالحياة الاجتماعية والعملية. إن الهجائية كما يقول الناقد «سلار» تخاطب الناحية العملية وليس الخيال وإنها النتاج الأدبى فى صورة مميزة لقوم نشأوا نشأة عملية. إن الهجائية قريبة من عقول اغلبيه الشعب ومكيفه لطبيعتهم ومعرفتهم وظروفهم بعكس الخيال الشعرى الرفيع الذى كان قاصراً على طبقة قليلة من القراء. وأخذت الهجائية الرومانية مادتها من واقع الحياة اليومية فى شوارع روما ومحاكمها وجمعياتها العامة ومن الولائم والحلقات الأدبية. ولم تكن الهجائية فى عهد الجمهورية خاصة بالنواحى الفكرية أو الأخلاقية فقط وإنما لعبت أيضاً دوراً هاماً فى السياسية، فكانت توجه نقدها إلى الزعماء السياسيين وإلى أولئك الذين كانوا ينتخبوهم، كما

لم تُستخدم فقط فى الهجوم العنيف، ولكنها كانت تُستخدم أيضاً فى مدح بعض الأشخاص، فمثلاً قد صورت فضائل «سكيبيو» كما صورت فى الوقت نفسه نقائص معاديه، فكان عملها يشبه ما تقوم به الصحف فى الوقت الحاضر.

ويُعتبر لوكيليوس أهم وأشهر الشعراء الرومان فى فن الهجاء. ولا نعرف متى وُلد لوكيليوس بالضبط (ربما عام ١٨٠ق. م، أو عام ١٦٨ق. م) ولكنه بالتأكيد مات رجلاً مسناً عام ١٠٢/١٠١ق.م. ولد فى بلدة سويسا أورونكا **Suessa Aurunca** بإقليم كمبانيا من سلالة أسرة غنية ذات مركز مرموق، وكان ينتمى إلى طبقة تشبه طبقة الفرسان فى روما. وكان يقطن أحد القصور فى روما، وأصبح عضوا فى جمعيه سكيبيوا الأدبية. ولم يدخل «لوكيليوس» الحياة العامة ولم يتقلد أى منصب سياسى رغم أنه كان على اتصال دائم برجال السياسة وصديقاً لكثير منهم مثل «سكيبيو أفريكانوس الأصغر» و«ايليوس». بدأ «لوكيليوس» فى نشر أعماله الأدبية سنة ١٣١ق. م، ولم يتبق لنا مما كتبه سوى ألف وثلاثمائة بيتاً من الشعر، ومعظمها يتكون من سطر واحد، ولو أن هناك بعض مقطوعات مكونه من ثمانية أو عشرة أسطر.

وقد هجا «لوكيليوس» كثيراً من السياسيين فى عصره، مما يحمل على الظن أن إعجابه بصديقه «سكيبيو» قد دفعه لأن يحمل البغض لمعظم هؤلاء الأشخاص الذين هجاهم، ولكن كان فى الحقيقة مدفوعاً فى نقده لهؤلاء الساسة بدوافع اسمى من ذلك. وكان هناك شعور عام دفعه إلى هذا النقد، فقد شاهد «لوكيليوس» مساوئ ذلك العصر، وشاهد العجز فى الحروب وفساد الحكام، وابتزازهم للأموال من الولايات الرومانية وتبديدها، وحياتهم المترفة ومحاباتهم فى إدارة المحاكم وقبولهم الرشوة فسلط سيفه على هذه المفاسد.

و«لوكيليوس» لم يشهّر بفساد الطبقة الحاكمة وظلمها فحسب بل شهّر أيضاً بفساد الأشراف فى المدينة وطعمهم، وكذلك انتقد الطبقة الوسطى وأغراضها الدنيئة. وفى الحقيقة لم ينج من لسانه أحد وفى قول «هوراتيوس» مصداق لذلك، إذ يذكر أن لوكيليوس قد هاجم الإشراف والعامة على السواء ولم ينج من نقده سوى الفضيلة ومحبى الفضيلة، وكذلك قول «برسيوس» الذى هو ترديد لصدى قول «هوراتيوس» حيث يذكر أن «لوكيليوس» قد هجا المدينة كلها بلسانه اللاذع.

إنه يصور فى إحدى شذراته جانباً قائما من حياة الرومان، فيذكر كيف يجتمع العامة والأشراف فى سوق المدينة من الصباح حتى المساء أيام الراحة وأيام العمل ويحدثون ضجيجاً بالغاً، ويحارب بعضهم بعضاً بالمكر والدهاء وسلاحهم الوحيد هو الغش والخداع، ويتنافسون مستخدمين الكلمات الناعمة، ويدّعى كلٌ أنه رجل فاضل، بينما ينصبون الشراك لبعضهم كأنهم أعداء.

كانت أهم النقائص التى شاهدها وحاربها فى عصره اثنتين، أولاهما الجشع والحصول على المال بطرق غير مشروعه، والثانية الترف وسوء استخدام هذا المال. حدث ذلك نتيجة للثراء المفاجىء الذى عاد على الرومان من فتوحاتهم والذى أدى إلى انغماسهم فى الترف على عكس ما جبلوا عليه من الحياة البسيطة وعدم الإسراف، وكبح جماح أنفسهم. فتحدث فى إحدى مقطوعاته عن الشخص الجشع الذى يسعى وراء المال ولا يأبه أن يلتقط الذهب من اللهب أو الطعام من القاذورات. ويذكر فى مقطوعة أخرى كيف أن هناك من لا يقنع بما عنده بالرغم من أنه يستحوذ على كل شىء، ويصف مثل هذا الشخص بالعته والجنون، ويتحدث عن النهمين الشرهين الذين كل همهم ملء بطونهم فيقول: «عيشوا أيها الشرهون، عيشوا أيها النهمون، عيشوا أيتها البطون!». ولم تسلم النساء من لسانه، إذ يسخر من عدم اهتمامهن بمظهرهن فى حضور أزواجهن، بينما يأخذن زينتهن عندما يتوقعن زيارة أحد الغرباء. وسخر «لوكيليوس» أيضاً من الخرافات التى كانت تنطق بها العرافات، وسخر كذلك من المدارس الفلسفية كالابيقورية والرواقية.

إن صراحة «لوكيليوس» فى نقده للأشخاص والنقائص فى عصره أدت إلى قول هوارتيوس عنه بأنه مدين إلى كتاب الكوميديا الأثينيه القديمة. ويذكر هوراتيوس فى مكان آخر كيف أن «لوكيليوس» استطاع بنقده وهجائه أن ينزع القناع الزائف الذى يلبسه الناس، ليظهرهم للعيان بمظهر يتفق ودخيلة نفوسهم المخزية. ويذكر «هوراتيوس» - كذلك- أن طبيعة الهجاء كانت فى نفس «لوكيليوس» وإنه كان صريحاً بالرغم من دماثة أخلاقه وغير متحفظ فى نقده، ومتحرراً فى كتابته، وكان الهجاء فى نظره مرآه للحياة. ولكن هوراتيوس يعيب على لوكيليوس شعره الغير مصقول وأنه كان يكتب بسرعة مائتى سطر

فى الساعة مما جعل كتابته غير نقيه، ولم يجهد نفسه من أجل تنقيح ما يكتب، ويقول أن المعجب «بلوكيليوس» لا ينكر أن أسلوبه جاف.

ومهما نقد هوراتيوس أسلوب لوكيليوس، فإنه كان أسلوباً واقعياً ينبض بالحياة، وفى كلماته رنة الإخلاص، وذلك لبعدها عن الصنعة والتكلف، وكان يريد أن تصل كلماته إلى قلوب وعقول من ينصحهم. إنه قد حمل لواء الفضيلة وقضية أولئك الذين ينحازون إليها. إن سلوكه المستقيم وشجاعته وثقافته وبصيرته الحادة وتهكمه اللاذع وتصويره الحى جعله محبوباً لدى عصره ووطنه كما جعله ينجح فى تقديم نوع جديد من الأدب إلى العالم.

الفصل السابع

الأدب الرومانى

فى العصر الذهبى (٨٢ ق.م - ١٤ م)

لوكريتيوس Lucretius
الشاعر الفيلسوف

اتفق رأى معظم مؤرخى الأدب المحدثين على أن «لوكريتيوس» قد ولد فى عام ٩٧/٩٩ ق. م، وتوفى عام ٥٥ق. م، وينتمى شاعرنا الفيلسوف إلى أسرة أرستقراطية رومانية، ولم يكن له أى نشاط سياسى، مثله فى ذلك مثل الأبيقوريين الذين كانوا ينادوا بأن الحكيم يجب أن يبتعد عن السياسة ومناصب الحكم لما تجره على صاحبها من آلام. وكان «لوكريتيوس» يقضى معظم أوقاته فى الدرس والتحصيل. وأهتم بدراسة فلاسفة اليونان وشعرائهم خصوصاً فلسفة «ابيقوروس» «Epicurus» إذ يحدثنا «لوكريتيوس» نفسه بأنه عاش بين مؤلفات «ابيقوروس» كالنحلة بين الزهور.

ولقد خلف لنا «لوكريتيوس» قصيدة فلسفيه تعليمية تقع فى ستة كتب وتُعرف باسم «عن طبيعة الأشياء» «De Rerum Natura» يتحدث فيها عن التاريخ الأول للعالم والنمو المطرد للنبات والحيوان والإنسان، ويتناول فيها العبادات والظواهر الطبيعية والأخلاق والموت.

وحينما يتحدث «لوكريتيوس» عن حياة الإنسان البدائى وبداية الحضارة، فإنه يخالف من سبقوه إلى ذلك من اليونان والرومان على السواء، فهم يتصورون أن الإنسان كان فى عصر ذهبى خيالى أكبر وأقوى واسعد وأحسن وأفضل من الإنسان فى الوقت الحاضر، ثم بلغ بعد مروره فى مجموعه مراحل طويلة من الانحطاط إلى العصر الحديدي. أما «لوكريتيوس» فلم يعترف بذلك بل ذكر أن حياة الإنسان كانت أقسى مما هى عليه الآن. إنه كان يحيا حياة تشبه حياة الحيوان المفترس، يعيش على ثمره شجرة البلوط والفواكه البرية، ويشرب من سيل الجبال. لقد اخفى نفسه فى الكهوف أو الأحراش أو الأدغال ليحتمى بها، ولم يعرف القوانين.

بعد ذلك ابتدأ الإنسان يتقدم ببطء نحو الحضارة، فأقام الأكواخ ليقطن فيها، وصنع ملابسه من الجلد وأصبح عنده علم بالنار والمعادن، فعرف البرنز

ثم الحديد، الذى سيطر على البرنز لتفوقه فى الأعمال الحربية واستخدم الحيوان فى التجارة والزراعة وتعلم الموسيقى والملاحة والشعر والرسم والنحت.

ويفلّسف «لوكريتيوس» العبادات والإيمان بالآلهة فيقول إن ما يدفع الناس إلى الاعتقاد فى قدرة الآلهة هو دهشتهم لما يحدث فى السماء والأرض، فاختلاف الفصول الذى لم يعرفوا له سبباً أرجعوه إلى الآلهة، وإن كل شئ بأراداتهم. ارتعدت فرائص الإنسان عندما اهتزت الأرض من تحت قدميه واحتقر الإنسان مقدار نفسه، واعترف بمقدرة الآلهة العظيمة وسيطرتهم على العالم وتحكمهم فى كل شئ. اعتقدوا أن كل ذلك من عمل الآلهة وافترضوا أن العالم يسير بإرادتهم، ومن ذلك الوقت تأصل الخوف منه فى قلوب البشر.

حينما يتحدث «لوكريتيوس» عن الظواهر الطبيعية كالصواعق والزلازل والشمس والقمر وبقيه الكواكب فإنه يفسرها طبيعياً - فى حين أن التفسير السائد فى عصره كان دينياً، على اعتبار أنها من فعل الآلهة - فليست الزلازل مثلاً ناشئة عن صراع الآلهة ولكن من تمدد الغازات تحت الأرض، وليس الرعد صوت الآلهة، بل هو نتيجة طبيعية لتكاثف السحب طدامها، وليس المطر رحمة من الإله جوبيتر، ولكن عودة الرطوبة التى خزنها الشمس إلى الأرض.

وتعتبر نظرة «لوكريتيوس» المادية هى الأساس الذى بنى عليه مذهبه الأخلاقى. إنه لا يعترف بغير المادة، وأفكاره المادية هى مفتاح مذهبه الأخلاقى. لقد اختار اللذة كهدف، ويقرر «لوكريتيوس» أن اللذة هى المرشد للحياة وهى التى تحث الناس ليوجدوا أجيالا حتى لا ينقرض الجنس البشرى. ولكن ليست كل لذة تُنشد، وليس كل آلم يُتجنب. فبعض اللذات تورث الألم كما أن بعض الآلام قد يحمل معه لذة، فالشراهة مثلاً تورث المرض فيجب اجتناب اللذة التى تجر ألمًا واعتبارها وسيلة سيئة للسعادة. وللألم عواقب كذلك، وقد لا تكون جميعها شراً، فيجب تقبل الألم الذى يجر لذة. واللذة الحقيقية هى فى التعادل والتوازن وملاحظة حدود اللذة.

لقد عرض لنا «لوكريتيوس» الفلسفة الأبيقورية فى ثـوب جديـد يخـالف عرض ابيقـورس الجـاف لمذهبـه إذ أكسـبه لوكريتيـوس الكـثير مـن الشـروح والوضوح بنظرته الثاقبة الحية عـن العـالم، كمـا أن شـعره وفخامتـه والعاطفـة القوية العميقـة التـى كانـت تسـود كتاباتـه جعلـت منـه شـاعراً حقـاً. وكـان للوكريتيوس معجبون مثل فرجيليوس الذى تأثر بمادة وروح قصيدة لوكريتيوس حول طبيعة الأشياء عندما كتب قصيدة الزراعيات **Gerogica** التـى يقـول فـى أحد مقاطعها «إنه سعيد ذلك الذى استطاع أن يعرف طبيعة الأشياء، وداس تحت قدميه جميع المخاوف والقدر المحتوم».

كاتوللوس Catullus

ولد فى فيرونا Verona عام ٨٤ق. م، وتوفى فى بيثينيا عام ٥٤ق. م، وجاء إلى روما عام ٦٢ق. م، واختلط بالطبقة الأرستقراطية وأقام صداقات مع أبناء هذه الطبقة. وأحب كاتوللوس سيدة جميلة من سيدات تلك الطبقة وهى كلوديا ذات الشهرة العريضة فى ثقافتها - وأيضاً - فى سوء سمعتها، رغم أنها أخت نقيب العامة «بوبليوس كلوديوس» وزوجه الرجل المرموق «كوينتوس كايكيليوس». وقد سجّل «كاتوللوس» قصة حبه العنيفة مع هذه السيدة فى أشعاره تحت اسم مستعار وهو ليسبيا Lesbia المشتق من جزيرة ليسبوس Lesbos اليونانية مسقط رأس الشاعرة المتحررة سافو. وفى عام ٥٧/ ٥٦ ق. م، يذهب كاتوللوس إلى آسيا الصغرى ليزور قبر أخيه بطروادة، وربما كان الدافع إلى رحيله محاولة نسيان كلوديا (ليسبيا) أو تحسين أحواله المادية. وعلى أية حال فقد توفى هناك عام ٥٤ق.م.

وتضم مجموعة أشعار «كاتوللوس» ١١٦ قصيدة متنوعة فى موضوعاتها، فمنها ما يتناول الحب والصداقة، ومنها ما يتناول الطبيعة والنقد السياسى والهجائيات الخاصة وأغانى الزفاف والمراثى.

وإذا كانت مفردات كاتوللوس ثرية متنوعة عندما يتناول أرق الأحاسيس وأكثرها دفئاً وصراحة، أى الحب، فإنه أيضا يمتلك نبعاً لا ينضب معينه من الثراء اللغوى، وهو يتناول أخشن الأمور وأفظعها. فمن الواضح أن مشاعر الحب والكراهية وانفعالات الرضا والسخط كانت عنده متساوية فى قوتها وشدتها فلم يستطع أن يتخلص من وطأتها وثقلها الذى لا يحتمل إلا بقول الشعر. إنه شاعر ذو عاطفة دافقة متأججة قويه إلى درجه العنف، ها هو يعبر عن حالته تلك فى هذه الكلمات الشاعرية المعبرة:

«أحب واكره! وقد تسأل لماذا؟ لا أدرى. سوى أنى أتعذب بحق وأتمزق!».

شيشرون
الخطيب المفكر.. السياسى

ولد ماركوس توللیوس شیشرون Marcus Tullius Cicero فى أربينوم Arpinum عام ١٠٦ق. م، وكان والده من أثرياء طبقة الفرسان، ودرس شيشرون على يد «آيليوس ستيلو» أول عالم وفقيه رومانى، ولازم الأخوين سكايفولا، وكان كلاهما من الفقهاء فى القانون، وشغف شيشرون حباً بالقراءة والدراسة، وانشغل بهما عن مباهج روما. ولعل صاحب أكبر أثر على شيشرون فى الخطابة هو الخطيب الرودسى «مولو» الذى كان يقيم فى روما فى ذلك الحين. ثم أمضى شيشرون الفترة من ٧٩ - ٧٧ق. م، فى دراسة الفلسفة والخطابة فى أثينا ورودوس. وتولى شيشرون عديدا من المناصب السياسة العامة، فانتُخب حاكماً مالياً (مسئولاً عن الخزانة) Quaetor فى صقلية عام ٧٥ق. م، وفى عام ٦٦ق. م، اختُير حاكماً قضائياً Praetor، ثم بزغ نجمه السياسى فانتُخب قنصلاً عام ٦٣ق. م.

وأصبح شيشرون الخطيب الأول فى روما ابتداء من عام ٧٠ق. م، حينما استطاع توجيه تهمه الابتزاز إلى «جايوس فيريس» الحاكم القضائى (البرايتور) فى صقلية. وأعقب ذلك النجاح بتحقيق شهرة ذائعة حينما ألقى مجموعة من الخطب عام ٦٣ ق. م ضد كاتيلينا زعيم المتآمرين على الحكم فى روما فأحبط المؤامرة وفر كاتيلينا من روما إلى إتباعه وجيشه فى «إتروريا» وألقى القبض على خمسة من كبار المتآمرين واعُدموا فى ديسمبر عام ٦٣ق. م.

وجدير بالذكر أن شيشرون - حتى سن الخامسة والعشرين - كان يلقى خطبه بحده بالغة صوتا وحركة بدنية حتى أن صحته قد تأثرت. وبعد زيارته لرودوس ومقابلة مولو تعلم «شيشرون» ضبط النفس. ومع ذلك فمن الملاحظ أن «شيشرون» كان يتمتع بحاسة الممثل، ويعيش اللحظة التي يخطب فيها، حتى أن «كوينتليانوس» سماه «ذلك المعبر العظيم عن قلوب الناس». وفى الحقيقة استعل «شيشرون» معرفته بممثلين مرموقين مثل «ايسوبوس» و«رسكيوس» فدرباه على الإلقاء الدرامى. وهكذا يعود نجاح شيشرون كخطيب إلى تعاون عدة

مواهب في شخصه بما في ذلك الدهاء وروح الدعابة أو السخرية حتى أن قيصر سماه «رائد ومبدع الفصاحة»، على أى حال فبعد فترة من الزمن، وفى أواخر عمره تحول شيشرون عن الحدة فى الإلقاء والزخرف فى القول، ومع ذلك كانت خطبه لا تزال دفاقه بالدفء.

ويصدر «شيشرون» ثلاثة كتب عن الخطابة عام ٥٥ ق.م، عنوانها «عن الخطيب» De Oratore يدعو فيها إلى التربية العميقة والثقافة الواسعة للخطيب بصفة عامة، ويؤكد فيها أن الخطيب السياسى ليس سيد فنه فحسب، وإنما هو دارس جيد للفلسفة فى نفس الوقت، كما يتحدث فى ذلك المؤلف عن أدوات الخطيب وهى الموهبة والتدريب والإلمام بالقوانين وجودة الأسلوب والإلقاء. ويواصل «شيشرون» التأليف فى الخطابة فينشر فى عام ٤٦ق. م، كتابين هما بروتوس Brutus والخطيب Orator، وفى الكتاب الأول يؤرخ للخطابة الرومانية من بدايتها حتى عصره ويتحدث عن المدارس الخطابية اليونانية، أما فى الكتاب الثانى- الخطيب - فيقدم صورة كاملة للخطيب ووظيفته التى تنحصر فى التأثير والتوجيه والإقناع والإمتاع، كما يقسّم فى مؤلفه الأسلوب الخطابى إلى ثلاثة أنواع، الأسلوب الفخم والبسيط والوسط، وعلى الخطيب أن يستخدم كل نوع من الثلاثة حسب الموضوع ومقتضيات الموقف.

وإلى جانب الخطابة ألّف شيشرون أعمالاً فلسفية منها ما يدخل فى مجال فلسفة السياسة، ومنها ما يقع فى إطار فلسفة الأخلاق والدين. فى المجال الأول، فلسفة السياسة، أصدر شيشرون كتابين هما «عن الجمهورية» De Republica و«عن القوانين» De Legibus. وفى كتاب «عن الجمهورية» الذى لم تصلنا منه سوى أجزاء من فصوله الستة، يحدثنا شيشرون عن نظام الحكم الأمثل، والمواطن الأفضل، وحقوق الإنسان. أما كتاب «عن القوانين» فقد وصلنا منه ثلاثة أجزاء، ولحن لا نعرف الحجم الأصلى لذلك الكتاب. فيما وصلنا من كتاب «عن القوانين» يتناول شيشرون القانون الطبيعى، والقانون الإلهى، وقانون الوظائف العامة، ويُقال أن الكتب المفقودة تعالج قانون الحاكم ونظام التعليم.

وفى مجال فلسفة الأخلاق كان شيشرون شديد التأثر بالتعاليم الرواقية كما هو واضح من كتاب «عن غايات الأخيار والأشرار» De finibus bonorum et malorum وفيه يطرح شيشرون كافة النظريات حول «الخير الأسمى» مثل الأبيقورية والرواقية، ويُلاحظ أنه يتعاطف مع الرواقيين. ويظهر تأثر شيشرون بالتعاليم الرواقية فى مؤلف آخر هو «مناقشات نوسكولوم» « Tusculanae Disputationes» وفيه يعالج فكرة الموت والحزن والخوف والعاطفة وكل ما يتصل بالحالة الذهنية وما هو ضرورى لتحقيق السعادة. وفى مجال فلسفة الدين يكتب «شيشرون» مؤلفاً عن القدر «De Fato» لم تصلنا منه سوى شذرات، وفيه يناقش المؤلف مشكلة الإرادة البشرية.

شعراء إليجيات الحب

١ - بروبرتيوس Propertius

ولد بروبرتيوس عـام ٥٠ ق. م، فـى اومبريـا Umbria وينتمـى إلى أسـرة أرستقراطية، مات أبوه وتركه صغيرا. وعانت الأسـرة مـن مصـادرات الأراضـى التى أمـر بهـا أوكتافيـانوس عـام ٤١ - ٤٠ ق. م، وكـان مـن المقـرر أن يـدرس بروبرتيوس القانون فى روما، إلا أنه سرعان ما تخلى عن ذلك واتجـه إلى دراسـة الشعر، ثم ما لبث أن عاش قصه حب عنيفة ترجمهـا فـى أشـعاره التـى تتغنـى بحبيبته التى يسميها باسم يونانى مستعار هو كينثيا Cynthia، والتى كان اسمهـا الحقيقى هوستيا Hostia، وقصه حب بروبرتيوس العاصفة تملأ الكتب الأربعـة التى تنقسم إليها إليجياته.

ويُعد «بروبرتيوس» من كبار شعراء الحب الرومانتيكى، والحب عنده يمثل قوة هائلة تفوق فى قيمتها وقـدرتها كـل القـيم الأخـرى بمـا فـى ذلـك الثـروة والسلطة والأهل. يقـول «بروبرتيـوس» فـى الكتـاب الأول، القصـيدة الرابعـة عشرة، البيت رقـم (٨) : «لا ينسحب الحـب ولا يضـعف أمـام الثـروة»، ويقـول ...لك - فى الكتاب الثانى، القصيدة السـابعة، البيـت السـادس - «لا تعنـى ...وحات العسكرية الحب فى شئ»، ويقول فى الكتاب الأول، القصيدة الحاديـة عشرة، البيتان ٢٣ - ٢٤.

«أنت وحدك يا كينثيا أهلى ومنزلى، أنت وحدك أمى وأبـى، أنـت وحـدك بالنسبة لى كل لحظة سعادة تمر بى».

لكـن «كينثيـا» محبوبـة «بروبرتيـوس» تضـيع مـن بـين يديـه فـلا يفقـد بروبر يوس عبقريته الشعرية، وإنما تلمـع موهبتـه فـى مجـال آخـر هـو التأمـل الفلسفى، ويُقدم لنا الكتاب الرابع من ديوان «بروبرتيـوس» قصـيدة مـن هـذا النوع تقع فى ١٠٢ بيتا يقول فى نهايتها (٩٩ -١٠٢):

«لقد أتممت طرح قضيتى فأنهضوا أنتم يا شهودى

يا مـن تبكـوننى وانتظـروا مـا تحكـم بـه الـدنيا

ومـــا تدفعـــه ثمنـــاً لحيـــاتى ومكافـــأة لى
فأبواب السماء مفتوحة على مصراعيها للفضـيلة
أفلا تستطيع فضيلتى أن تنتزع لى حسن الثواب؟
أفلن تسكن بقايا رمادى مع أمجاد أجدادى؟»

٢ - أوفيدوس Ovidius

وُلد «أوفيديوس» فى ٢٠ مارس عام ٤٣ ق.م، فى مدينة «سولمو» «Sulmo» ذات الوديان الخصيبة، التى تبعد تسعين كيلومتراً شرقى روما. كان أبوه من أثريا طبقة الفرسان، وكان يأمل أن يشغل ابنه منصباً سياسياً أو إدارياً مرموقاً، ولذلك أرسله إلى العاصمة روما لينهل العلم على أيدى أحسن الأساتذة هناك. وبالفعل تلقى «أوفيد» دروساً فى البلاغة عند اشهر الأساتذة، واهتم بلقاء رجال الأدب فى روما، وتوطّدت علاقاته بهم، فصادق «بروبرتيوس» وحضر مجالس هوراتيوس Horatius وقابل فرجيليوس Virgilius، وصار بعد ذلك بقليل شخصية مرموقة فى المجتمع الأدبى فى روما. إلا أن «أوفيد» لم يكن يعبأ مطلقاً بشغل إحدى الوظائف الإدارية أو الحكومية رغم أن الفرصة كانت مهيأة لذلك أمامه، ويبدو أن حاجة «أوفيد» إلى التحرر من القيود الوظيفية والتفرغ للشعر الذى أحبه لدرجة العشق، فضلاً عن ميراثه الضخم من أبيه، كان السر وراء إعراضه عن التوظف.

وأقبل «أوفيد» على نظم الشعر فى العشرينات من عمره. وكان أول عمل شعرى ينظمه وينشره فى عام ١٦ ق. م، هو ديوان «الغزليات» Amores وهو عبارة قصائد فى بحر الشعر الإليجى Elegaic (وهو ذلك البحر الذى يتكون من بيتين أحدهما سداسى والآخر خماسى) تصور أساطير الحب والجمال التى استقاها «أوفيد» من الأساطير اليونانية، وأسبغ عليها النضارة الشعرية والحيوية المتدفقة. ويُلاحظ أن هذه القصائد يتردد فيها أسم امرأة تدعى «كورينا» Corina يُظهر شاعرنا تجاهها ودا شديداً. وربما لم تكن فى حياة أوفيديوس قصه حب حقيقية، وإنما هى شخصية وهمية اتخذ منها الشاعر مصدراً للإلهام، وأسبغ عليها كل الصفات والسلوكيات التى صادفها فى مغامراته مع النساء، ومن الجائز أنها شخصية حقيقية أحبها الشاعر وهام بها هياماً شديداً. وعلى اى حال فلا ريب فى أنه كانت لأوفيديوس لقاءات درامية خفيفة وسريعة مع غانيات روما آنذاك. ففى رأى «أوفيد» نفسه أن روما لم تكن تلك المدينة التى يمكن لأكثر الناس بروداً أن يظل فيها عذرياً عفيفاً لوقت طويل. ويقول الشاعر «هناك (أى فى روما): ضع هيبوليتوس (رمز العفة الأسطورى) فسيصبح بريابوس (إله المجون)». ومما يجدر بالذكر أن «أوفيد»

تزوج ثلاث مرات، وكان قد طلّق زوجته الأولى والثانية بعد خلاف معهما، واستمرت زوجته الثالثة حتى وفاته وكانت زوجة سعيدة.

وينقسم ديوان «أوفيد» فى الغزليات Amores إلى ثلاثة فصول أو كتب. يتحدث فى الفصل الأول عن سطوة الإله «كيوبيد» إله الحب الذى يدفعه دفعاً إلى الحب، ويجعل شفتاه تنطقان بأحلى قصص الحب وأعذبها، ولا يعطيه فرصة للحديث فى موضوع آخر غير ذلك كالحديث فى السياسية أو الحرب مثلاً. ويعرض «أوفيد» فى الفصل الثانى من ديوانه تعلقه وهيامه المتأجج بمعشوقته، ثم يكشف عن الجرح الذى أدمى قلبه بعد أن اضطرت معشوقته إلى هجرة المدينة التى لم يعد يطيق البقاء فيها بعد رحيلها. ثم يقص ما أشيع عنه من خيانته معشوقته مع وصيفها، ويدافع عن إخلاصه لها دفاعاً حاراً. أما فى الفصل الثالث من نفس الديوان فيقوم «أوفيد» بوصف الصعاب التى صادفته فى محاولته اللحاق بمعشوقته، ويسترجع اللحظات الهانئة التى قضياها سويا.

وجاء عمل «أوفيد» الشعرى الثانى شبيها بديوانه الأول من حيث الموضوع، غير أنه كان مختلفاً عنه فى أسلوب التناول، وفى أن كل جزء منه كان يختص بشخصيه مستقلة لا تربطها بما بعدها أية رابطه، وإن كان الحب هو وحده الموضوع. فقد نظم «أوفيد» عمله الثانى فى الحب تحت عنوان البطلات Heroides وكلها زوجات يونانيات أو محظيات لأبطال ومشاهير اليونان، عُرف عنهن شقائهن بالحب واشتهرهن بذلك فى عالم الأساطير والحكايات الشعبية شهرة ذائعة. ومن هؤلاء النساء بنيلوبى Penelope زوجة أوديسيوس Odysseus الوفية التى تمسكت بحبها ووفائها لزوجها رغم محاولات الأمراء المتعددة الزواج منها فى غيبه زوجها الطويلة فى طروادة. وهناك أيضاً «أوينونى» Oenone زوجة باريس الطروادى الذى أحبته حباً جماً، غير أنه هجرها وأحب هيلين اليونانية وهام بها، وصحبها إلى طروادة، حيث اتخذها زوجه له، وهناك أيضاً بريسيس Briseis محظية آخيل Achilles وغيرهن.

والشئ الجديد الذى أتى به الشاعر هنا فى تناوله لحكايات الحب هذه أنها عبارة عن رسائل وهمية بأقلام شخصيات أسطورية إنسانية تخاطب

عشاقها، ويتصور «أوفيد» فى ديوان «البطلات» أن هذه المعشوقات قد كتبن تلك الرسائل إلى أحبائهن ليصارحنهم بما يكنونونه نحوهم من حب، وليكشفن عن معاناتهن فى حبهم، أو ليلومنهم على خيانتهم للحب أو لرباط الزوجية. والشيء الملاحظ على رسائل الحب هذه أنها تقطر عذوبة ورقة وألما وعذاباً فى الوقت نفسه، وتدل على فهم الشاعر الكامل لنفسية المرآة ومشاعرها، وتعبر كذلك عن تمكّن الشاعر الشديد من توظيف لغته للتعبير من أدق الخلجات، وعن المشاعر النفسية المعقدة. ولنقرأ بعض هذه الأبيات من رسالة «أوينونى» إلى «باريس» لنتعرف من قريب - على خصائص هذه الرسائل:

«هل ستقرأ هذه الرسالة؟ أم أن زوجتك تحول دون ذلك؟
اقرأ فهذا خطاب لم تخطه يد يونانية.
أننى حوريه الماء اوينونى ذائعة الصيت.
أى جريمة تحول دون أن أكون ملكاً لك؟
كثيراً ما نستلقى بين قطعاننا تحت الشجر الظليل،
وكانت الأعشاب المختلطة بأوراق الشجر فراشنا.
إن أشجار الزان تحفظ اسمى الذى حفرته عليها،
وكلما نمت الجذور، كلما نما اسمى»

ويبدو أن «أوفيد» قد استهوته الكتابة فى موضوع الحب، فكتب ديوانه الثالث عنه، وأطلق عليه اسم فن الهوى Ars Amatoria وكتبه فى أسلوب فنى جذاب يغلب عليه الطابع التعليمى، فقد كان هدفه من وراء كتابته أن يقدم نصائحاً وإرشادات فى الحب للذكور والإناث على السواء. ويعتبر الديوان فى مجمله ثمرة تجربه الشاعر ومعرفته بالحب سواء ذلك الذى صّوره فى ديوانيه السابقين، أو ذلك الذى استخلصه من علاقاته الغرامية المتعددة، أو كان انعكاسا لرؤيته الذاتية وملاحظاته فى الحياة وفى سلوكيات الأفراد.

وينقسم ديوان «فن الهوى» إلى ثلاثة فصول، ولقد خص «أوفيد» الذكور بالفصلين الأول والثانى، وخص الإناث بالفصل الثالث. ففى الفصل الأول ينصح الرجل بأن يبحث بحثاً دؤوبا عن المرأة الجديرة بهواه، ويرشده إلى

الأسلوب الذى يتبعه لجذب أنظاره المرأة إليه، وذلك بـان يحـدّثها حـديثاً رقيقـاً، ويستميلها إليه بلفتات بارعة، وبمظهره المهندم الأنيق. وفى الفصل الثانى يقول إنه إذا نجح الرجل فى استماله المرأة فإن عليه أن يحفظ نار الحب متأججة لتـدوم العلاقة بينهما، وسبيله فى ذلك هو ألا يتجاهل أثر الكلمات الرقيقة فى أفئـدة النساء، ولا يقلل من وقع تقديم الهدايا فى نفوسهن، كذلك عليه ألا يتخلى عن حسن مظهره أو يغيّير من طباعـة، فـالمرأة يعجبهـا الرجـل المتـزن الـرزين. أمـا الفصل الثالث من ديوان «فن الهوى» فيخاطب النساء، ويرشـدهن إلى أسـاليب يجب أن يراعينها لجذب اهتمام الرجل، والاحتفاظ به فى قبضتهن. فـالمرأة يجـب أن تكون حلوة وجذابة فى حديثها، متزينة فى اعتدال، رقيقـة فـى مشـيتها، غـير عنيفة أو خشنة فى علاقتها مع زوجها أو مع غيرها.

وليس ديوان «فن الهوى» فى مجمله دعوة إلى التبـذل الأخلاقـى والفجـور والانحلال، أو تحريض على التحرر فى العلاقات بين الرجـل والمـرأة، وإنمـا هـو دعوة إلى خلق مجتمع تنمو فيه علاقات صحية بين الرجل والمرأة، علاقـات متينـة قوامها الحب والألفة والذوق الرفيع. على إن كتابات «أوفيـد» فـى الهـوى التـى توجها بهذا المؤلف الجرئ فى «فن الهوى» بكل ما جاء فيه مـن دعـوة إلى الحـب وتحديد لأساليب لفت انتباه الرجل إلى المرأة، والمـرأة إلى الرجـل، لم تلـق قبـولاً واستحسانا من الفلاسفة وكتاب عصره ومن الحكام المتزمتين، فثـارت ثـائرتهم على «أوفيد» وحكموا على كتاباته فى الحـب بأنهـا دعـوة صريحة إلى الفجـور، والانحطاط الأخلاقى.

ويبدو أن أوفيد لم يستطع أن يصمد أما الثورة الهائلـة التـى شـنها عليـه أولئك الفلاسفة والكتاب والحكـام المتزمتـون، ورأى أن الأمـر يسـتلزم تهدئـة ثـورتهم بمؤلـف آخـر يوافـق أهـواءهـم، فـألّف «أوفيـد» ديوانـا باسـم «عـلاج» أو «سلوان الحب» Remedia Amoris يستحث فيه الناس علـى طـرح الهـوى، والانصراف عـن الغـرام إلى الأفعـال النافعـة، كالفلاحـة والرمايـة أو الصـيد أو الانشغال بـالرحلات والإسـفار الطويلـة، وينصـح العشـاق بنسـيان تجـارب غرامهم وإهمال ما خلّفوه من ذكريات تحتشد فى رسائل أو صور.

ثم ألّف «أوفيد» قصيدة تعليمية طويلة مكونةً من أثنى عشر جزءاً يتناول فيها الأعياد والمهرجانات والشعائر الدينية والمناسبات التاريخية، وأسمى تلك القصيدة «التقويم» أو «الأعياد» Fasti غير أنه لم يصلنا من أجزاء هذه القصيدة الطويلة غير ستة أجزاء.

وبعد ذلك ظهر كتاب تحوّل الكائنات «Metamorphoses» وهو يتضمن حكايات أسطورية سبق ورودها فى مؤلفات شعراء اليونان الأقدمين، غير أن «أوفيد» تناولها من زاوية خاصة هى إظهار تغّير صور الكائنات وأشكالها وتحولها من شكل لأخر أو من طبيعة إلى أخرى. ويُلاحظ أن بعض إحداث الأساطير التى يرويها «أوفيد» لا تتعلق بالتحولات الخلفية وحدها، وإنما اهتم بإبراز التحولات فى المشاعر والعواطف.

وفى العام الثامن الميلادى نفى الإمبراطور «أوغسطس» «Augustus» الشاعر «أوفيد» وكان يناهز الستين عاماً، إلى مدينة «تومس» Tomis على البحر الأسود. ويرجع نقاد الأدب السبب فى نفيه إلى أمرين: إما عقاباً له على تأليف «فن الهوى» أو بسبب إخفائه السلوك المشين الذى أتته «جوليا» «Julia» حفيدة الإمبراطور التى قام أوغسطس بنفيها فى نفس العام الذى نُفى فيه «أوفيد». والطريف أن الشاعر يُلمح إلى أسباب نفيه فى قوله (فى ديوان الأحزان Tristia، القصيدة الثانية، البيت رقم ٢٠٧): «بفعل جريمتين، قصيدة وخطأ»، غير أنه لا يحدد بشكل قاطع ما هى القصيدة، وما هو الخطأ؟ ، وليس بين ايدينا مصدر أخر يفسر بما يقطع الشك قرار نفى شاعرنا.

ومما يُذكر عن «أوفيد» إنه نتيجة لغضبه وحزنه معاً فى لحظة فراقه للعاصمة المحبوبة ألقى بكتابه كله عن «تحول الكائنات» فى النار معبراً بذلك عن يأسه القاتم حيال مستقبله الشعرى. على أن حب «أوفيد» للشعر جعله يواصل الكتابة من منفاه، فنظم أشعاراً عديدة جميلة مصقولة صقلاً فنياً جذاباً طالباً فيها العفو والمغفرة، وسجل فيها كل ما شهده فى منفاه من صور العذاب والألم.

ولكن مضت الأعوام، ولم ينل «أوفيد» العفو الذى كان يطمع فيه، غير أنه ظل يواصل كتابة أشعاره التى اصطبغت بنغمه مثقله بالحزن والأسى والأكتئاب، مثل ديوان «الأحزان» Tristia وديوان «رسائل من يونتس» Epistulae Ex Ponto. كذلك تبرز فى القصيدتين نغمة الحنين أو الشوق القوى إلى العاصمة. فقد ظل «أوفيد» حتى آخر يوم فى حياته مشدود الفكر إلى مدينته شوقاً إلى العودة إلى ربوعها الحانية. وأخيراً وافت المنية الشاعر فى منفاه، فمات غريباً مثقلاً بالهم والكآبة فى سنة ١٨م عن ستين عاماً ودُفن فى منفاه فى «توميس» على البحر الأسود.

فرجليويوس
الشاعر الملحمى ، وشاعر البلاط.

ولد «بوبليوس فرجيليوس مارو Publius Veigilius Maro» الشهير بفرجيليوس فى يوم ١٥ أكتوبر عام ٧٠ ق. م، بالقرب من مانتوا، احدى المدن الرئيسية الأتروسكية. وفى الكتاب العاشر من الإنيادة يفخر شاعرنا بمسقط رأسه فيقول: «مانتوا، غنية بأجدادها وأسلافها، لكنهم ليسوا جميعاً من أصل واحد، يتكون سكانها من ثلاثة أجناس، يسكن كل جنس أربع مدن. وترأس«مانتوا» هذه المدن، لكنها تستمد قوتها من الدماء الأتروسكية».

وتروى بعض المصادر أن صداقة قد نشأت بين «فرجيليوس» وصبى يصغره بحوالى سبع سنوات كان منذ طفولته قد تبناه يوليوس قيصر، وأن ذلك الصبى أصبح فيما بعد يُعرف بالإمبراطور أوغسطس. وتذكر رواية أخرى أن «فرجيليوس» قد تعرّف فى صباه على الشاعر الغنائى المعروف كاتوللوس (٨٤ - ٥٤ق. م) الذى كان موطنه مدينه فيرونا Verona التى لا تبعد كثيرا عن موطن فرجيليوس.

وبعد أن تلقى «فرجيليوس» دراسته فى مدارس «كريمونا» و«ميلانو» انتقل - فى سن الثامنة عشرة - إلى روما. واصل «فرجيليوس» دراسته فى روما بشغف واهتمام لفترة طويلة من الزمن. بدأ دراسة الخطابة والطب والفلك، لكنه سرعان ما تحول إلى دراسة الفلسفة اليونانية، فتلقى دروسه على يدى العالم الأبيقورى «سيرو» «Siro».

ومن الجدير بالذكر أن «فرجيليوس» كان له أصدقاء من ذوى النفوذ منهم «جالوس» و«فاروس» و«بوللبو» و «مايكيناس» Maecenas مستشار أوغسطس، ويكفى أن «فرجيليوس» كان زميل دراسة للإمبراطور أوغسطس نفسه. ومن هنا تهيأت الفرصة - بجانب العبقرية -لأن يكون شاعرنا فرجيليوس شاعر البلاط.

وكان أول عمل ينشره «فرجيليوس» هو مجموعة من الأشعار صدرت عام ٣٧ق. م، تحت أسم الأشعار المختارة Eclogae أو الرعويات Bucolica.

وسرعان ما نال شاعرنا شهرة كبيرة، وانتشرت أشعاره، وأصبحت تُقرأ فى المسارح والأماكن العامة. فى هذه الأشعار نلمس خلفيه سياسية وراء ما يتحدث عنه الشاعر. فالراعى أو الشاب الإلهى الذى يذكره فى أشعاره يرمز إلى السياسى الشاب «أوكتافيوس» الذى يُنظر إليه بوضعه مخلص روما، وراعيها الأمين.

أن ما فعله فرجيليوس فى «الرعويات» ليس مجرد تعريف الشعب الرومانى بالشعر الرعوى - الذى كان مرتبطاً باسم ثيوكريتوس الشاعر اليونانى - وإنما جعل «فرجيليوس» لهذا النوع من الشعر هدفاً جديداً، وضّمنه تضمينات مختلفة أصبح الشعر الرعوى بفضله أكثر رصانة وأشد تعقيداً، وأصبح يعبر عن الطبيعة بالرمز والألفاظ الغامضة، بعد أن كانت تعبيراته مباشرة طابعها البساط والوضوح.

وفى عام ٢٩ ق. م، ظهر عمل «فرجيليوس» الثانى وهو ديوان «الزراعيات» «Georgica» وهو يتكون من أربعه كتب. وكما يُفهم من إحدى فقرات الكتاب الثالث، فإن هناك احتمالاً كبيراً فى أن «فرجيليوس» قد نظمها بناء على أوامر «مايكيناس» والبلاط الإمبراطورى. ومن المؤكد أن الشعب الرومانى والحكومة الرومانية على السواء كانوا فى مسيس الحاجة إلى ظهور مثل هذه المجموعة من القصائد. فقد ظل الشعب الرومانى قرناً كاملاً من الزمان يقاسى أزمات عسكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية، ووقع تحت وطأة حروب داخلية وخارجية وكان لذلك كله أثر خطير على الزراعة باعتبارها والصناعات القائمة عليها مصدراً رئيسياً للثروة. عندئذ أحست الدولة بضرورة عودة الشعب إلى العمل فى الحقول والمزارع والاهتمام بالزراعة من جديد، والسعى من أجل رقى الصناعات الريفية وتطورها، ومن هنا كان على الدولة نفسها أن تولى اهتماماً كبيراً للزراعة. وبالطبع لم تنس الدولة - فى ذلك الحين - ما الشعر من تأثير قوى وأهميه بالغة فى لفت أنظار أفراد الشعب إلى ضرورة الاهتمام بالزراعة، وبخاصة أنها كانت تعلم علم اليقين أن بجانبها شاعرا وطنيا مخلصا هو فرجيليوس.

لم يكن من الغريب إذن أن تصدر الأوامر إلى «فرجيليوس» ينظم مجموعة قصائده عن الفلاحة وطرق الزراعة. ولم يكن من الغريب أيضاً أن يسارع «فرجيليوس» فى الاستجابة لهذه الرغبة الإمبراطورية، وان يتنازل - مؤقتا و إلى حد ما - عن تردده المعهود ويعمل على سرعة نشر تلك المجموعة لتكون الفائدة اعم والتأثير أبلغ. أضف إلى ذلك أن موضوع الزراعيات وجد هوى شديداً فى نفس فرجيلوس، واتفق مع طبيعته الريفية ونشأته الأولى. وفضلاً عن ذلك فقد هداه عقله المفكر وثقافته الواسعة إلى فكره رائعة، وهى أن يتنكر نوعاً من أنواع الشعر لم يسبقه إليه الإغريق أو الرومان، أن ينظم قصائد تتناول الفلاحة والحياة الريفية بشرط أن تتصف بالطابع القومى الصرف، وأن تكون عامرة بالأحاسيس الإنسانية. هكذا جاءت زراعيات «فرجيليوس» تتسم بالطابع الرومانتيكى، وتزهو بالزخرف اللفظى، وتسمو بالدوافع التاريخية والوطنية، وتتضمن فى أسلوب رائع معتقدات الشاعر الدينية وأفكاره الفلسفية وتأملاته لحياة جميع أفراد البشر على السواء.

ولا يخلو ديوان «الزراعيات» من مسحة سياسية نلمحها فى علامات الشؤم التى تتبدى أحيانا فى الطبيعة، كما حدث عقب اغتيال يوليوس قيصر. وعلامات الشؤم هذه تعلن عن خلل ما فى الطبيعة أو مخاطر تتهدد البنيان الاجتماعى. وتلك من نواميس الكون Cosmos التى تحولت إلى فوضى عندما أُغتيل «يوليوس قيصر»، وفى هذا الإطار تأتى فكرة المخلص وكأنها نتيجة طبيعية.

أما الإنيادة، فقد قضى فرجيليوس سنوات عديدة فى نظامها. ففى عام ٢٥ ق. م، كتب الإمبراطور أوغسطس من أسبانيا يسأل فرجيليوس عما تم فى مشروعه الضخم. فى الحقيقة لم يكن الإمبراطور وحده هو الذى ينتظر بفارغ الصبر ظهور الإنيادة، بل كان العالم الرومانى باسره يتطلع إلى الانتهاء من نظمها. ولعل ما قاله الشاعر الغنائى بروبرتيوس Propertius (٥٠ - ١٦ق.م) - الذى عاصر فرجيليوس وكان يصغره بحوالى عشرين عاماً - يعبر عن ذلك الأمر خير تعبير، إذ يقول بروبرتيوس فى إحدى قصائده بعد ما سمع بعض ما أنت من الإينيادة:

«إنه (فرجيليوس) الآن يبث الحياة من جديد فى قوات آينياس الطروادية وفى أسوار المدن التى أقامها على شواطئ لافينيوم فلتستسلموا أيها الكتاب الرومان، ولتستسلموا أيها الكتاب اليونان، فإن شيئاً أضخم من الإلياذه على وشك أن يُولد».

بعد ذلك بثلاثة أعوام على الأقل قرأ فرجيليوس» ثلاثة كتب كاملة من الإنيادة على الإمبراطور أوغسطس وشقيقته اوكتافيا. وهم الكتاب الثانى والرابع والسادس. ثم واصل فرجيليوس عمله فى شغف بالغ عبر السنين، وأخذ العمل بدوره ينمو ويكبر ويصبح على وشك الانتهاء حتى جاء عام ١٩ق. م، فى ذلك العام انتهى «فرجيليوس» بصورة مبدئية من تأليف الإنيادة لكنه كان يرى أنه ما زال أمامه ثلاثة أعوام أخرى، عليه أن يقضيها فى مراجعة النص، وإدخال ما قدم يلزم من تعديلات قبل أن يصل إلى أيدى الجماهير. إلا أن فرجيليوس أصيب بالملاريا فى صيف نفس العام وانتهى الأمر بوفاته فى يوم ٣١ سبتمبر عام ١٩ ق. م، ولم يكن قد أكمل عامه الحادى والخمسين. مات فرجيليوس فى برنديزى بين أهل كالابريا Calabria ونُقل رفاته إلى نابلى ودُفن بالقرب من قصره الذى يقع بالقرب من الساحل فى بوسيليبو Posilipo، حيث أقيمت له مقبرة ضخمة نُقش عليها بيتان من أشعر قيل إنه نظمها بنفسه قبل موته:

«مانتوا أنجبتنى، كالابريا انتزعتنى، واليوم تحتوينى بارثينوبى (نابولى)، أنا، من تغنيت بالمراعى، بالحقول، وبالقادة».

لم يكن «فرجيليوس» أول من حاول نظم أشعار ملحمية ذات طابع قومى. حاول إنيوس Ennius (٢٣٩- ١٦٩ق. م) ذلك من قبل عندما نظم الحوليات Annales ونجح فى ذلك إلى حد ما، وإن ظهرت أشعاره فى هيئة تاريخ للأحداث أكثر منها موضوعاً شعرياً ملحمياً. كانت أشعار إنيوس ذائعة الصيت فى عهد «فرجيليوس» بل إنها كانت قد أصبحت ضمن التراث القومى، وكانت أيضاً تُدرس فى المدارس وقاعات العلم كتحفه أدبية. لذلك كان على «فرجيليوس» أن ينتج عملاً أضخم وأعظم، وأن يكون عمله أكثر اكتمالاً وأصلب عوداً.

جمع «فرجيليوس» مادة ملحمته من مصدرين أساسيين أولهما تاريخ روما المعاصر، وبخاصة العصر الذى توطدت فيه أركان السلام الرومانى، وثبتت جذور الإمبراطورية الرومانية على يد الإمبراطور أوغسطس. وثانيهما الروايات التى تدور حول نشأة مدينه روما والأساطير التى تروى كيف انحدر الشعب الرومانى - وبخاصة عائلة يوليوس - من أصل طروادى. فمنذ عصر تأسيس المستعمرات الإغريقية فى الغرب نشأت رواية تقول: إن جماعة من الطرواديين، وعلى رأسهم اينياس هاجروا إلى إيطاليا. ثم انتشرت هذه الرواية انتشاراً واسعا بعد أن أصبحت روما أحدى القوى المسيطرة على حوض البحر المتوسط، وظلت الأجيال المتعاقبة تضيف تفاصيل جديدة إلى الرواية نفسها جيلاً بعد جيل. أما قصة حب الملكة «ديدو» ونهايتها المفجعة، فإن معظم الدلائل الأدبية تؤكد أنها من ابتكار فرجيليوس

وبذل فرجيليوس قصارى جهده فى الدراسة والبحث حتى يستطيع أن يخرج للعالم عملاً يستحق الخلود. فلدينا شذرة باقية من إحدى الرسائل المتبادلة بين «فرجيليوس» والإمبراطور «أوغسطس» يقول فيها الأول عن الإنيادة:

«يضاف إلى ذلك إننى - كما تعلم - مازلت أضيف إليها حصيلة أخرى من الدراسات العميقة».

لقد ظل «فرجيليوس» يتعمق فى دراسته للعادات القومية، فقرأ بإمعان وفهم مجلدات عديدة فى الشعر الإغريقى والرومانى القديم، بل فى التاريخ والآثار والعلوم أيضاً. كما درس بتوسع الديانة الرومانية والمعتقدات الإغريقية، وظل يقوم برحلات متعددة إلى مناطق وسط وجنوب إيطاليا، لدراسة مظاهرها الطبيعية وجمع القصص المحلية، والتعرف على الخصائص المختلفة لكل جنس وقبيلة على حده. لقد ظل طيلة سنوات عمره الطويلة يصب فى الإنيادة حصيلة دراسته أولاً بأول، ويضع فيها خلاصه دراساته العميقة، فجعل منها دستوراً اهتدى به أبناؤه وأحفاده من الرومان، وظلت الإنسانية جمعاء تنهل منه فيما بعد.

لم يكن «فرجيليوس» - كما ذكرنا - أول شاعر ملحمى، ولم تكن الإنيادة أول ملحمة ظهرت فى العالم القديم. كان «هوميروس» · قبل «فرجيليوس» بعده قرون - قد وضع مواصفات البناء الملحمى. فالإلياذة بأبياتها البالغ عددها حوالى خمسة عشر ألفا والأوديسيا عدد أبياتها حوالى أثنى عشر ألفا كانتا قد وضعتا تقليداً ثابتاً التزم به كتاب الملحمة فيما بعد وهو أن تكون القصيدة الملحمية ذات طول خاص بحيث تستوعب بحجمها معالجة مستفيضة لموضوع واحد، وإن كان ذلك الحجم - فى نفس الوقت - قد أتاح فرصة مواتيه لخلق بعض الإحداث الجانبية التى تسير موازية للحدث الرئيسى. لكن من المرجح أن «فرجيليوس» قصد أن لا يزيد عدد أبيات ملحمته عن العشرة آلاف، وذلك حتى لا يضطر إلى تكرار بعض الفقرات. وهكذا جاء عدد أبيات الإينيادة ٩٨٩٦ بيتاً فقط، ولعلنا لا نتفق مع الرأى القائل بأن هذا العدد كان من الممكن أن يزداد زيادة كبيرة لو أن الموت أتاح فرصة لفرجيليوس كى يراجع الملحمة وينقّحها. فالحالة التى وصلنا عليها النص توحى بأن الشاعر كان قد استنفذ كل التفاصيل التى كان ينوى وضعها فى ملحمته، وأنه - لو اتيحت له فرصة للمراجعة - كان سوف يغيّر فى الأسلوب أو ترتيب السطور دون أن يحدث تغييراً ملحوظاً فى عددها الإجمالى.

وفى حين تنقسم كل من الإلياذة إلى أربع وعشرين أنشودة أو كتاباً، فإن الإنيادة تنقسم إلى أثنى عشر جزءاً أو كتاباً قام «فرجيليوس» نفسه بتقسيمها قبل أن يبدأ فى نظم الملحمة شعراً، أى عندما أعد الخطة النثرية للموضوع. ويقوم التقسيم فى الإنيادة على أسس فنيه وأدبية. فالحدث الرئيسى فى الملحمة يمتد من لحظة سقوط طروادة حتى انتشار السلام بصورة نهائية فى شبه الجزيرة الإيطالية. يشبه الجزء الأول منها - إلى حد ما - موضوع الاوديسيا، ويأتى فى صورة قصة يرويها البطل «آينياس» على «ديدو» ملكة قرطاجة. بهذه الوسيلة البارعة استطاع «فرجيليوس» أن يبدأ ملحمته بداية مثيرة بدلاً من أن يبدأها بتلخيص أو سرد سريع لما تعرّض له آينياس من متاعب. وهكذا تبدأ الملحمة بهذه القصة الدرامية المثيرة التى تصور العاصفة التى تعرض لها أسطول آينياس فى البحر، ثم وصوله إلى مدينة قرطاجه فور انتهاء ديدو من تأسيسها.

يتناول الكتاب الأول من الإنيادة قصة أنيناس أثناء تلك الرحلة المثيرة. إن موضوع ذلك الكتاب يحدد من أول لحظة مكان الحدث، ويقدم إلى القارئ الشخصية المحورية، ويثير الاهتمام على الفور بما فيه من تتابع سريع لأحداث حية مثيرة، كما أنه - بسبب تدخل الآلهة من وقت لآخر - يساهم في إبراز القضايا الهامة التى سوف يثيرها الشاعر. وينتهى الكتاب الأول بوصف المأدبة التى أقامتها الملكة «ديدو» فى القصر الملكى تكريماً لأينياس ورفاقه. ويتناول الكتاب الثانى «مصير طروادة المشئوم» كما يرويه آينياس، وهذا الجزء ملئ بالانفعال النفسى الصادق، ويواصل «آينياس» فى الكتاب الثالث روايته، فيتحدث عن مغامراته التى قام بها منذ سقوط طروادة حتى وصوله إلى قرطاجه. ويتعرض الكتاب الرابع لقصة الملكة ديدو: غرامها ويأسها بعد هجر آينياس لها. وانتحارها بعد تصميم أينياس على الرحيل عن قرطاجة، ثم يصل إينياس إلى جزيرة صقلية مع بداية الكتاب الخامس. وينتهى هذا الكتاب بإبحار آينياس فجأة وسقوط «بالينوروس» صريعاً فى البحر فداء للأسطول الطروادى. وفى الكتاب السادس يهبط «فرجيليوس» بالقارئ إلى العالم الآخر، ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويستحضر صوراً لما كان وما سيكون.

وابتداء من الكتاب السابع ينتقل فرجيليوس إلى الموضوع الرئيسى للملحمة إذ ينتقل مسرح الإحداث إلى ايطاليا، ويتغير مجرى الحديث فيدور حول الشعب الإيطالى. ففى الكتاب السابع يتحدث «فرجيليوس» عن استقرار الطرواديين فى وادى نهر التيبر، واحتكاكهم بالملك «لاتينوس» ثم يتحدث فى الكتاب الثامن عن البعثة التى أرسلها الطرواديون إلى الملك «إفادنر» فى المنطقة الريفية حيث أقيمت مدينة روما فيما بعد، وعن التحالف بينه وبين الاتروسكيين، ثم الاستعداد للحرب. أما الكتاب التاسع فموضوعه يدور حول الهجوم على المعسكر الطروادى بواسطة القوات الإيطالية المتحالفة تحت قيادة تورنوس. لكن «آينياس» ينقذ المعسكر فى الكتاب العاشر، وتدور معارك طاحنة تنتهى بانتصار القوات الطروادية. عندئذ تزدحم الأحداث وتتوالى سريعة بعد ذلك فى الكتاب الحادى عشر. وتظل الأمور تسير فى سرعة مذهلة حتى نصل إلى الكتاب الثانى عشر والأخير حيث تُعقد المعاهدات وتظهر فى الأفق تباشير السلام، لكنها سرعان ما تختفى بتأثير غضب الإلهه «جونو» التى مازالت تلاحق

الطرواديين حيثما ذهبوا. فى هذا الجزء الأخير من الملحمة يدور صراع بين الإله والإنسان. ويلقى الإنسان – ممثلاً فى شخص تورنوس – حتفه جزاء ما قدمت يداه. عندئذ يرضى الإله عن البشر، فيصبح من الممكن أن يبدأ عالم جديد ينمو ويكبر ويزدهر فى ظل سلام دائم.

ولعل من المناسب الآن أن نطرح سؤلاً ملحاً وهو كيف استطاع «فرجيليوس» أن يربط الأسطورة الطروادية بالتاريخ الرومانى؟ اتبع «فرجيليوس» للوصل إلى ذلك عدة وسائل بارعة. فمثلاً اتبع نظاماً زمنياً مزدوجاً مما أتاح الفرصة لتصوير الأحداث الجزئية كأنها أمور كلية ومسائل كونية. بل هيأ الفرصة أمام الشاعر لكى يصف الماضى السحيق على أنه بذور الحاضر وجذور المستقبل. وفعل ما فعله هوميروس حين أورد قائمة المحاربين الإيطاليين (الكتاب السابع، بيت ٦٤٧ وما يليه) فاستطاع أن يشيد بالفضائل الإيطالية التقليدية. ثم يستغل فرجيليوس أسماء الأماكن والأسر الإيطالية ليورد أساطير تعلل وجود هذه الأسماء ثم إنه يكثر من الأحلام والنبوءات ويلجأ لحيلة وصف درع آينياس لكى يحكى حوادث التاريخ الرومانى.

ومن أهم الوسائل التى يتبعها فرجيليوس لربط الماضى بالحاضر الاتجاه المجازى أو حتى الرمزى. فهو يوحى بالفكرة المستهدفة ولا يصرح بها. فمثلاً قصد بقصة «ديدو» أن تذكّرنا بكيلوباترا. وهكذا عندما يلتقى آينياس و«تورنوس» فى مواجهة حاسمة تتبادر على الفور إلى أذهاننا المواجهة بين أوغسطس وأنطونيوس فى «اكتيوم».

يقول الباحث «دوناتوس» إن اهتمام «فرجيليوس» كان منصباً على موضوع البحث عن أصول روما وأوغسطس. لقد كان هدف «فرجيليوس» إذن هو رسم صورة «آينياس» على أنه الجد الأول والمجيد لأغسطس الذى نُظمت الملحمة أصلاً لتكريمه. فـ«الإنيادة» هى ذروة الترحيب السائد فى الأدب الأوغسطى بعهد ذلك العاهل الكبير الذى انهى الحروب وجلب السلام.

الفصل الثامن
الأدب الرومانى
فى العصر الفضى

العصر الفضى
لوكانوس
شاعر الفارساليا ... شهيد الحرية

وُلد لوكانوس Marcus Annaeus Lucanus عام ٣٩ق. م، ببلدة قرطبة Corduba بأسبانيا. ولقد احتل الرومان هذه البلدة عام ١٥٢ق. م، فاصطبغت بصبغة رومانية، حتى أن مواطنيها بدأوا يكتبون أشعارهم باللاتينية.

نشأ لوكانوس بين عائلة نبيلة، رحل معظم أفرادها إلى روما سعياً وراء الشهرة الأدبية. وكان سينيكا الخطيب Seneca (٥٥ ق. م - ٣٧م) جد لوكانوس - من أبيه - ذائع الصيت فى مجال الخطابة، وبين الدوائر الخطابية، فى عصرى أوغسطس Augustus (٦٣ ق. م - ١٤م) وتيبرويوس Tiberius (٤٢ق. م - ٣٧م).

ولقد كان لسنيكا أثره على أبنائه الثلاث، نوفاتوس Novatus الذى دخل ضمن طبقة السيناتو كخطيب وسياسى، وميلا Mela والد لوكانوس، الذى كانت له بعض الميول الفلسفية، وسينيكا الفيلسوف Seneca، عم الشاعر. كما أن اكيليوس لوكانوس Acillius Lucanusجد الشاعر من أمه، كانت له هو الأخر شهرته كخطيب فى قرطبه.

ولقد لمح كل من ميلا، وزوجته اكيليا Acilia عبقرية فريدة فى ابنهما «لوكانوس» الأمر الذى جعلهما يحاولان صقل ما حباه الله به من ذكاء وعبقرية. فبعد أن دفعاه لدراسة الخطابة، التى اظهر فيها تفوقاً، بدأ «لوكانوس» يتلقى دراسته فى الفلسفة تحت إشراف معلم من أشهر أساتذة الفلسفة الرواقية فى هذا العصر ويُدعى كورنوتوس Cornutus. ولقد أظهر لوكانوس تفوقاً أيضاً - فى تلك الدراسة مما جذب إليه انتباه معلميه لتمتعه بقدر وافر من الذكاء.

وكانت الفلسفة الرواقية هى الفلسفة السائدة فى العصر الفضى برغم ما كانت تُقابل به من انتقاد وهجوم من جانب الأباطرة بسبب النظم الصارمة

التى كانت تدعو إليها وتتبناها والتى كانت تتضمن أحياناً هجوماً صارماً. وهناك سبب آخر للصدام وهو أن بعض أباطرة العصر الفضى المثقفين فرضوا أذواقهم الأدبية على شعراء وأدباء ذلك العصر. وكان نيرون (Nero)، وهو الإمبراطور الذى عاش الشاعر فى فترة حكمة (٥٤ - ٦٨م) وأحداً من هؤلاء الذين تمتعوا بالحاسة الأدبية، مما دفعه إلى جعل أدب عصره رهناً لمدى تذوقه له. كما أن غيرته من الأدباء الآخرين، دفعته إلى الحد من طموحهم. ولقد كان «سينيكا» و«بيرسيوس» و«لوكانوس» من بين هؤلاء الأدباء الذين تمردوا على هذا الضغط من جانب الإمبراطور، وبدأوا يحققون نوعاً من الاستقلال الأدبى فثاروا على القيود التى فرضها نيرون على الأعمال الأدبية، دفعهم إلى هذا السلوك استبداد الإمبراطور الأدبى والسياسى.

فبالرغم من أن العلاقة بين لوكانوس والإمبراطور كانت طيبه فى بادئ الأمر، حيث أن لوكانوس بعد أن أتم دراسته فى أثينا، وعاد إلى روما (٥٩م) شارك فى الأعياد النيورنيه - وهى أعياد تُقام تكريماً لنيرون كل خمس سنوات - فألقى قصيدة مديح لنيرون Laudes Neronis عام ٦٠م، التى استطاع بعدها أن يحصل على بعض المناصب الشرفية، مثل منصب الكويستور Quaestor والعراف Augur، فإن العلاقة بدأت تسوء بين الطرفين منذ عام (٦٢م) عندما بدأ لوكانوس ينظم ملحمته الفارساليا، ونشر الثلاث كتب الأولى منها على مسمع من العامة، عندئذ نجد الإمبراطور يحذره من مخاطبة العامة سواء عن طريق الكتابة أو ترديد أشعاره على مسامعهم.

ولم يقتصر استبداد الإمبراطور نيرون على الجانب الأدبى من حياة الشعب الرومانى فحسب، بل مارس الإمبراطور نوعاً آخر من الاستبداد السياسى، كان طابعة القسوة والتعسف، مما دفع الشعب الرومانى بجميع طبقاته إلى إعلان سخطه وكراهيته لهذا الطاغية. لذلك توفر لدى شاعرنا لوكانوس أكثر من عامل جعله يتخذ موقفاً معادياً تجاه هذا الإمبراطور، كان أحد هذه العوامل دراسة شاعرنا للفلسفة الرواقية التى تعادى البطش والاستبداد، وكان أشدها تأثيراً إهانة نيرون لشاعرنا عندما حذّره الإمبراطور من ترديد أشعاره الأمر الذى اعتبره لوكانوس انتهاكاً لعزته وكبريائه كشاعر وبلغت كراهية

شاعرنا للإمبراطور نيرون إلى الحد الذى جعله يشترك فى مؤامرة بيسو Piso التى دُبرت لاغتيال الإمبراطور عام ٦٥ م. ولقد قرر المتآمرون بزعامة «بيسو» تنفيذ مؤامرة الاغتيال هذه فى قصر نيرون، الذى شيده على آلام الشعب، على أن يتم هذا على مرأى من العامة، وحُدد اليوم الذى تُقام فيه أعياد كيريس Ceres لتنفيذها. لكن أحدهم وشى بالمتآمرين الذين قدمهم الإمبراطور للمحاكمة. وحينما حانت ساعة إعدام لوكانوس لم تخنه قواه، ولم تعوزه الشجاعة - بعد أن قطعت شرايينه - بل وقف - لحظة احتضاره - فى ثبات يردد أبياتاً من الشعر عن جندى مات فى المعركة نفس ميتته، وكانت هذه الأبيات، هى آخر ما نطق به الشاعر قبل موته مباشرة، تقول هذه الأبيات:

«كانت دموعه دماً، كان يتدفق من كل مسامه
التى يقطر منها دم غزير
ملأ فمه وانفه،
تحول عرقه إلى اللون الأحمر وفاضت أطرافه كلها بالدم
الذى يملأ شرايينه، وغدا جسمه كله
مثل الجرح»

ومن حسن الحظ أن يترك لنا شاعر مفكر مثل لوكانوس ملحمته الفارساليا التى عكس لنا من خلالها خلاصة فكر شاعر عاصر فترة حكم نيرون الاستبدادية، وألقى من خلال سطورها أيضاً الضوء على كراهيته لسياسة هذا الحاكم، وسياسة السابقين ممن سلكوا نفس سلوكه الاستبدادى. فجاءت ملحمة الفارساليا ليعبر بها عن أفكار سياسية وفلسفية مطلقة عن طرق الحكم والحكام فى قيادة شعوبهم، ورسم لنا أيضاً الصورة المثلى للسياسة الحكيمة، التى تأثر فيها دون شك بدراسته للفلسفة الرواقيه.

يستهل «لوكانوس» ملحمته الفارساليا بذلك البيت الذى يقول فيه «فلأتغنى بالحروب التى نشبت فوق سهول اماثيا، وهى حروب أكثر من أهليه، ولأتغنى بالشرعية الممنوحة للجريمة». ويتخذ الشاعر من ذلك البيت مدخلاً ليقص علينا موضوع الحرب البشعة التى شنها الرومان ضد بنى جنسهم،

والجرائم التى صارت لها السيادة، بعد أن فشلت الأطراف المتصارعة على السيادة والحكم فى التوفيق بين مصالحها وأدى هذا الوضع إلى انهيار الوطن Patria Ruens. ويمكن القول أن الموضوع الرئيسى فى تلك الملحمة هو انهيار الوطن، وهو يعنى عند الشاعر ضياع الحرية الرومانية Libertas، التى طالما تمتع بها الشعب الرومانى فى ظل النظام الجمهورى، مما أدى إلى انهيار السلام (Pax) فى روما. ولوكانوس بوصفه شاعراً مفكرا فإنه يبحث فى الأسباب التى أدت إلى ضياع الوطن ويرى أنها ترجع إلى رغبة القادة فى الحكم العسكرى، وتحقيق الانتصارات العسكرية من أجل بلوغ السلطة المطلقة Regum، وترجع أيضاً إلى ضياع القيم الرومانية Mores التى تتمثل فى السعى وراء الثروات والمال، وفساد الحياة السياسية بسبب ضياع القوانين والعدالة Leges et iura. غير أن لوكانوس لم يكتف بالإشارة إلى الأسباب التى أدت إلى ضياع الوطن وإنما يبحث – أيضاً – عن الحول التى تمكّن روما من الحفاظ على حريتها، ولقد وجدها فى الالتزام بكل القيم الرومانية ، وفى الاعتدال فى الحكم والتوسعات العسكرية، وعندما يتوفر هذين الحلين يسود السلام العالم.

وتجدر الإشارة إلى أن هجوم لوكانوس على الطموح العسكرى والرغبة فى الحكم المطلق لا يقتصر على قادة الحرب الأهلية فحسب، وإنما يشمل كل الحكام منذ تأسيس روما حتى عصر الأباطرة. ولا عجب أن يكون الشاعر قد أراد أن يخص نيرون بهذا الهجوم، خاصة أن لوكانوس – كما نعرف – كان ضمن المشتركين فى مؤامرة بيسو المدبرة لاغتيال نيرون، وإذ تساءلنا – عن سر كراهية لوكانوس لسياسة الحكم المطلق، فإننا نجد الإجابة فى قوله:

«إنها حرية ارتكاب الجرائم التى تحمى المستبدين الممقوتين وتبيح إشهار السيوف. هنا يباح كل شئ دون حساب أو عقاب».

سينيكا Seneca
الفيلسوف ... مؤلف التراجيديا.

يلقّب سينيكا باسم الفيلسوف أو سنيكا الأصغر للتمييز بينه وبين أبيه «سينيكا الأكبر» أو «سينيكا الخطيب». ولد سينيكا الفيلسوف حوالى عام أربعة أو خمسة قبل الميلاد، وتوفى عام ٦٥م. وقد جاء إلى روما وهو ما يزال صغيراً وتعلم الخطابة والفلسفة على أيدى أعظم أساتذة العصر وقد كتب سينيكا فى عدة ألوان من الأدب والفلسفة. وأهم ما يهمنا الآن هو أعماله الدرامية، وصلنا له تسع تراجيديات. ويُنسب له أيضاً المسرحية الوطنية الوحيدة التى وصلتنا كاملة، وهى مسرحية أوكتافيا. وفيما يلى عرض لهذه المسرحيات:

١ - هرقل مجنونا Hercules:

وقد سُميت هذه التراجيديه بهذا الاسم ليمكن التمييز بينها وبين أى تراجيدية أخرى تحمل اسم «هرقل» وموضوع هذه التراجيديا هو نفس موضوع تراجيدية «يوربيديس» التى تحمل نفس الاسم. وتتلخص الأحداث فى أن «هرقل» بعد أن عاد من إحدى مغامراته الشهيرة، وهى هنا الهبوط إلى العالم الآخر، قد قتل «ليكوس» طاغية «طيبة» لأنه كان يضطهد أباه المزعوم «امفيتريو» وزوجته ولكن الربة «جونو» تسلط عليه ربات العذاب فيدفعن به إلى الجنون حتى يقتل زوجته وأولاده، وبعد أن يثوب إلى رشده، يحاول الانتحار فيثنيه «أمفيتريو» عن عزمه، ويعرض عليه «ثيسيوس» أن يذهب معه إلى أثينا حيث يجد الملجأ والمأوى وحسن الرعاية.

ومأساة البطل، كما يوحى عنوانها تكمن فى جنون هرقل، أى فى غياب العقل Ratio نتيجة افراطه فى الطموح Ambitio بعد إتمامه جميع المهام التى كلفته بها الربة جونو Juno. ثم ازداد زهوه بنفسه بعدما قتل الطاغية ليكوس وأطاح الطموح بلبه حين بات يحلم بتبوء مكانه فى السماء بعد أن ضاق بالأرض ذرعاً. هنا تقرر جونو إصابته بالجنون الذى أدى إلى قتل أسرته عقاباً له على غروره واعتداده بقوته. لقد بات هيرقل المزهو بقوته مخلوقاً ضعيفاً يثير الإشفاق وهكذا يكون درس هذه الدراجيدية أن العقل هو القوة الحقيقية.

٢ - الطروادیات Troades:

وهی تعالج نفس الموضوع الذی عالجه «یوربیدیس» فی تراجیدیتین من تراجیدیاته، الأولی تحمل نفس الاسم، والثانیة هی «هیکوبا» فمن تراجیدیة «هیکوبا» أخذ «سینیکا» موضوع تقدیم «بولیکسینا» قرباناً لروح «اخیل» قبل إبحار الإغریق إلی بلادهم، ومن «الطروادیات» أخذ موضوع عزم الإغریق علی قتل «استیاناکس» ابن «هیکتور» زیادة فی الحرص والاحتیاط ، ویسبق تنفیذ ذلك نقاش حاد بین «أجاممنون» و«بیروس» بن «أخیل» حول ضرورة تقدیم القربان، وتدّخل العراف «کالخاس» فی الأمر، الذی رأی ضرورة تقدیم القربان، وکذلك محاولة «أندروماخی» أخذ ولدها «استیاناکس» فی قبر ابیه «هیکتور» ثم ظهور «هیلین» التی تحاول إغراء «بولیکسینا» بالذهاب، فهی سوف تتزوج من «بیروس». وتنتهی التراجیدیه بلعنه تصبها «هیکوبا» علی الإغریق ونبؤة موادها أن البحر سیلقاهم بالترحاب الذی یستحقون.

٣ - الفینیقیات Phoenissae:

وهذه التراجیدیة، بلا شك، محاکاة لتراجیدیة «یوربیدیس» التی تحمل نفس الاسم. وقد وصلتنا هذه التراجیدیه فی شذرات تحتوی علی ما یقرب من ٦٦٤ بیتا تصور ثلاثة مشاهد منفصلة، الأول بین «أودیبیوس» بعد أن أعمی نفسه وحکم علی نفسه بالنفی فخرج هائماً علی وجهه، وبین ابنته انیتحونی، التی تصحبه بعد أن أقسمت إلا تترکه أبداً. والمشهد الثانی بین «أودیبوس» ورسول یحمل إلیه أنباء تفید بأن ولدیه «اتیوکلیس» و«بولینیکیس» سوف یشتبکان فی الحرب معا. والمشهد الثالث نری فیه «انیتجونی» وقد جاءت إلی «طیبه»، کما نری «یوکاستا» وهی لم تنتحر کما حدث فی «أودیب ملکاً» لسوفوکلیس وسینیکا نفسه. وهی هنا تحاول أن توفّق بین ولدیها، ولکن بلا جدوی.

٤ - میدیا Medea:

وهذه التراجیدیه – أیضاً – محاکاة مبالغ فیها لتراجیدیه «یوربیدیس» التی تحمل نفس الاسم. وتتلخص الأحداث فی أن «میدیا» قد أصابها مس من الجنون لتحوّل زوجها «یاسون» عنها، وصدور قرار بنفیها من کورنثا، ولکنها استطاعت تأخیر تنفیذ القرار لیوم واحد لتدبر أمرها، وتحکم خطتها قبل أن ترحل عن

كورنثا، ومن ثم فقد دبّرت أمر قتل عروس زوجها الجديدة، كما قتلت ولديها منه، حتى تتركه معدماً بلا زوج ولا ولد . وتختلف تراجيديه «سينيكا» عن تراجيديه «يوربيديس» فى أن شخصية «ميديا» عند الأول أكثر وحشيه، فهى تتمنى لو أنها أنجبت أربعه عشر طفلاً بدلاً من أثنين ليكون انتقامها أعظم وأكبر، ثم أنها قتلت احد ولديها أمام المشاهدين تهدئه لآلهات الغضب المنتقمة لأخيها، وقتلت الثانى أمام عينى أبيه وقذفت بأوصاله من أعلى مسكنها أمعاناً فى تعذيب «ياسون» الذى اعترف بأنه لا يستطيع أن يعيش بدون أولاده، ومن ثم فإن قرار النفى عند «سينيكا» قد صدر بنفى «ميديا» وحدها دون أولادها، وهى فى هذه التراجيديه تتضرع لكى يسمحوا لها بأخذ أولادها معها. ولكن «ياسون» يرفض لأنه يحب أولاده حباً جماً، ولا يستطيع العيش بدونهم. وهذا الاعتراف يعطى «ميديا» مفتاح الانتقام من «ياسون» بقتل أولاده.

ومما تقدم تبين لنا أن جريمة ميديا الشنعاء مرجعها إلى غضبها العارم من جراء هجران زوجها لها. ذلك الغضب الذى افقد ميديا عقلها فاستسلمت له دون مقاومة، حتى أنها تقول «أيها الغضب إننى اتبعك أينما قدتنى». والحقيقة أن الآلهة قد أرادت أن تعاقب ميديا على جرائمها السابقة فدفعتها إلى هذا الغضب الجنونى الذى أدى بها إلى قتل أبنائها. ولا يقتصر عقاب الآلهة على ميديا فحسب وإنما يشمل ياسون أيضاً ذلك لأنه كان مفرطاً فى طموحة. ولقد نفذ عقاب الآلهة فى ياسون عن طريق ميديا التى قضت على عروسه وقتلت طفليه وتركته حياً ليعانى عذاب فقدانهما طوال حياته.

وهكذا فقد حذر سنيكا فى معالجته لتراجيدية ميديا من سلوكين ضارين احديهما هو الغضب متمثلاً فى ميديا، والأخر هو الطموح الذى يمثله زوجها ياسون، وكلاهما يرتبط من خلال ازدواجية مأساوية أدت إليها - بطبيعة الحال - علاقتهما الزوجية.

٥ ـ فايدرا Phaedra:

بالرغم من أن هذه التراجيديه تحمل بعض سمات التشابه مع تراجيديه «يوربيديس» المسماة «هيبوليتوس» التى وصلتنا كاملة، إلا أنها تختلف عنها أيضاً

فى بعض الوجوه، والموضوع الذى تعالجه هذه التراجيديه هو حب «فايدرا» الآثم للشاب «هيبوليتوس» ابن زوجها «ثيسيوس» وانتقامها منه، باتهامه باطلاً بأنه راودها عن نفسها، فثار عليه أبوه وطرده من بيته وهو يصب عليه لعناته، مما أدى إلى موته بلا ذنب جناه.

وأهم ما يميّز تراجيدية «سينيكا» أنه صور شخصية «فايدرا» لا على أنها امرأة طاهرة وقعت فى حب ابن زوجها رغما عنها، وهى تناضل ضد الاعتراف به، بل على أنها امرأة تحاول بكل الوسائل إغراء ابن زوجها الذى وقعت فى غرامه وهامت به حبا، تفعل ذلك رغم كل التحذيرات والنصائح التى تُوجه إليها.

كما أنه لم يصور شخصية «هيبوليتوس» على أنه مجرد شاب طاهر الذيل بارد الطبع، بل على أنه عدو للمرأة. فقد أعلن عن فرحته لوفاة أمه، إذ لا توجد بعد ذلك امرأة يجب ألا يكرها. كما لا يوجد فى تراجيديه «سينيكا» أى تدخل من جانب الآلهة، كما حدث فى بداية ونهاية تراجيدية «يوربيديس». ولكن «فايدرا» نفسها، وقد أعلنت بنفسها «لهيبوليتوس» عن حبها، هى التى تعترف بجريمتها، وتبرئ ساحة «هيبوليتوس»، ولكن بعد إعلان موته، ثم تطعن نفسها فتموت هى الأخرى.

يصوّر سينيكا فى تراجيدية «فايدرا» شخصيتين مأساويتين على طرفى نقيض، فهذا – من ناحية – هيبوليتوس عاشق الطبيعة، العفيف الفاضل، وهذه – من ناحية أخرى – امرأة أبيه «فايدرا» عاشقة المتعة التى تُلقى بنفسها فى أحضان الرذيلة.

فإذا كان «هيبوليتوس» يواجه – هنا – رغبه «فايدرا» فى صلابة تؤكد إيمانه بسلطان العقل Rario، فإن «فايدرا» على النقيض من ذلك – تستجديه فى ضعف يؤكد أن فؤادها قد سيطر عليه سعيها المحموم وراء المتعه Voluptas حتى أنها لم تعد على حد قولها سيدة نفسها.

ويتأكد لنا فى نهاية هذا الصراع المأساوى أن «هيبوليتوس» برئ طاهر، أما «فايدرا» فآثمة. وما دام الأمر كذلك فإنه لابد أن نسأل أنفسنا عن سر عدم

تدخل الآلهة لإنقاذ «هيبوليتوس» - البرئ الطاهر - من الموت. هذا التساؤل يحتمل - فيما يبدو - أكثر من اجابه. فيمكن القول أن الآلهة تهدف من وراء موت «هيبوليتوس» إلى عقاب أبيه ثسيوس لعدم إصغائه إلى صوت العقل، ويمكن القول أن موت «هيبوليتوس» قد استهدفت الآلهة من ورائه عقاب «فايدرا» وذلك على نحوين مختلفين، أولهما الجنون الذى انتابها لفقدانه، وثانيهما انتحارها ليأسها من الحياة بعيدة عن «هيبوليتوس». وأخيراً يمكن القول - أيضاً - أن موت «هيبوليتوس» يستهدف التركيز - فى صورة مأساوية جادة - على عاقبه عدم الإنصات إلى صوت العقل، فها هى «فايدرا» تفقد حياتها، وها هو ثسيوس يفقد ابنه ومن ثم يعيش فى ندم ابدى.

٦ - أوديبوس Oedipus:

إن أحداث هذه التراجيدية فى خطوطها العريضة مستمده من تراجيديا «أوديبوس ملكا» لسوفوكليس. وتتخلص هذه الأحداث فى أن «أوديبوس» وهو يحاول إنقاذ مدينة طيبة من الوباء الذى نزل بها، يقرر نفى قاتل الملك السابق «لايوس».

وأثناء سير الإحداث يتضح أن هذا القاتل، الذى يبحث عنه لم يكن إلا «أوديبوس» نفسه، الذى تزوج من أمه «يوكاستا» بعد أن قتل أباه «لايوس»، ومن ثم فإنه يفقأ عينيه حتى لا يرى بشاعة ما ارتكب من أثم، كما تقتل «يوكاستا» نفسها. وأهم ما يميز تراجيديه «سينيكا» أنه ادخل مشهداً طويلاً لاستحضار الأرواح، حيث ظهر طيف الملك المقتول «لايوس» وكشف عن الحقيقة، وفوق ذلك جعل «سينيكا» «يوكاستا» تطعن نفسها أمام الجمهور بدلا من أن يجعل ذلك يتم خلف الكواليس كما حدث عند «سوفوكليس».

وتقدم لنا هذه التراجيدية نموذجا لسقوط إنسان نتيجة زهوه بقدرته العقلية، هذا التجاوز من جانب «أوديبوس» جاء نتيجة جهلة بأن الإنسان مخلوق محدود المقدرة والمعرفة، إذا ما قيست معرفته بالمعرفة الإلهية. وتتخذ الآلهة من تفاخر «أوديبوس» بقدرته العقلية أداة لتدميره، فتصيب طيبه وأهلها بوباء مهلك، يعجز عقل أوديب عن وضع نهاية له، ثم لا تلبث الحقيقة أن تنكشف

أما «أوديبوس» حين يتضح أنه . . . سبب الوباء الذى يجتاح طيبه، مما يؤكد محدوديه معرفه «أوديبوس» وقصوره عن إدراك حقيقة نفسه.

وأخيراً يعترف «أوديبوس» بعد فوات الأوان - بأنه قد تجاوز محدوديته، ويعاقب نفسه بفقئ عينيه، ولعله قد لجأ إلى هذا العقاب حتى يعيش فى ظلام ابدى ليلمح من خلاله إلى فقدان بصيرته.

٧ - اجاممنون Agamemnon:

بالرغم من أن هذه التراجيديه تعالج نفس الموضوع الذى عالجه «ايسخيلوس» فى تراجيديه تحمل نفس الأسم، إلا إنها تختلف عنها اختلافاً بينا. أن الموضوع فى التراجيديتين هو بلا شك قتل «كليتمنسترا» وعشيقها «ايجيسثوس» للملك «أجاممنون» بمجرد عودته من حرب طرواده، وكذلك فتلهما للفتاة الطرواديه «كاسندرا» بنت «بريام» ملك طروادة المدحورة، وقد أصبحت من نصيب «أجاممنون» بعد توزيع الأسلاب على المنتصرين.

إن المقدمة فى تراجيديه «سينيكا» تأتى على لسان طيف «ثيستيس» الذى تمتلئ روحه بالحقد والغضب على أخيه «آتريوس» والد «أجاممنون» ومن ثم فإن الطيف يستحث ولده «ايجيسثوس» ليقوم بدوره المقدر عليه، عند عودة «أجاممنون» من الحرب منتصراً. كما أن شخصية «كليتمنسترا» عند سينيكا أضعف بكثير مما هى عليه عند «ايسخيليوس»، فقد أظهرها «سينيكا» فى مشهد وهى فى حيرة وتردد بين عاطفتها المتأججة نحو عشيقها «ايجيسثوس» وواجبها المقدس نحو زوجها «أجاممنون» وكانت على وشك أن تتراجع عن تنفيذ خطة مقتل «أجاممنون» لولا أن تدارك «ايجيسثوس» الأمر وثبّت من عزمها. وفى تراجيديه «سينيكا» منظر آخر لا يوجد عند ايسخيلوس تظهر فيه إليكترا وهى تخرج من القصر على عجل وقد نجحت فى إنقاذ أخيها «اورستيس»، وأرسلته بعيداً تحت حماية الملك «ستروفيوس» الذى تصادفه مارا بعربته فى طريق عودته إلى بلاده بعد انتصاره فى الألعاب الأولمبية.

٨ - ثيستيس Thyestes:

لقد كتب من كتاب التراجيديا - الإغريق والرومان - تراجيديات بنفس الاسم، ولكنها فُقدت جميعاً ولم تصل إلينا سوى تراجيدية «سينيكا»، ولذلك

لا يمكن معرفة الأصل الذى سار «سينيكا» على نهجه. وموضوع أسطورة «ثيستيس» من الموضوعات المروعة التى تستهوى قلب «سينيكا» فقد تظاهر «آتريوس» بالتصالح مع أخيه «ثيستيس» - بعد محاولة الأخير اغتصاب عرشه - ودعاه إلى مائدته حيث قدم له لحم بنية طعاماً ليأكله الأب، ثم كشف له بعد ذلك عن رءوسهم إمعاناً فى تعذيبه والانتقام منه.

ومن الواضح - إذن - أن اتريوس المنتقم يستسلم للغضب Ira الذى يؤدى دائماً - عند الفلاسفة الرواقيين - إلى التهور والطيش، مما يجلب على صاحبه، وعلى الآخرين الهلاك والدمار.

٩ - **هرقل فوق جبل اوتيا Hercules Oetaeus**:

تعالج هذه التراجيدية نفس الموضع الذى عالجه «سوفوكليس» فى تراجيديه «نساء تراخيس» وهو موضوع قتل هرقل عن غير قصد على يد زوجته «ديانيرا» التى ملأتها الغيرة حقداً وغضباً على زوجها هرقل وسبيته الحبيبة «أيولى» ثم انتحارها بعد ذلك نتيجة لشعورها بالذنب. وقد تم حرق جثه هرقل على جبل أوتيا بناء على طلبه.

وتنفرد تراجيدية «سينيكا» هرقل فوق جبل «اوتيا» بمكانه خاصة بين باقى الأعمال التراجيدية الأخرى. فلقد استطاع سينيكا أن يبث فيها فكره الرواقى فى ثوب درامى فيما يتعلق بموضوع تأليه البشر، أو فى عبارة أخرى، كيفية بلوغ الإنسان درجة الفضيلة التى تمنحه حق المساواة مع الإله.

إن شخصية هرقل - على نحو ما يصورها سينيكا - تستحوذ على قدر كبير من عطف المشاهد وشفقته، فهو رمز للبطل الذى طالما كرس حياته لخدمه الآلهة طامعاً فى كسب ودها وثقتها. ثم أنه يخوض تجربه أخلاقية يتفوق فيها العقل على القوة. فقد تحمّل تهور زوجته ديانيرا فى صبر وجلد، وتحمّل كل الآلام التى كان يشكو منها جسده، ثم كلل هذا الإنجاز الفاضل بإنجاز آخر حينما طلب من صديقه فيلوكتيتيس أن يحرق جثته فوق جبل اوتيا. ومما يلفت نظر المشاهد وصف المؤلف لجلد «هرقل» وشجاعته الرواقيه وهو يواجه الموت، ملقياً بنفسه فى صمود وسط النيران، غير مبال بلهيبها فصار - ولا شك - رمزاً

للفضيلة الرواقيه. لقد أهتدى أخيراً إلى طريق الفضيلة، وعرف أن انتحاره هو الإنجاز الأخير الذى تنشده منه الآلهة لمنحه حق التأليه.

١٠ - أوكتافيا Octavia:

وهى التراجيديه الوحيدة التى وصلتنا من كل التراث المسرحى الرومانى الذى يعالج موضوعاً وطنياً وهى تنسب خطأ إلى «سينيكا» وأبسط دليل يمكن أن يلحض فكرة نسبتها إليه هو أن أى شخص ما كان ليجرؤ على كتابه عمل كهذا أثناء حياة الإمبراطور«نيرون»، فالتراجيديه تصور الإمبراطور نفسه فى صورة وحش قاس لا يرحم بالنسبة لأمه وزوجته، وطاغية مستبد بالنسبة لشعبه ويبدو أن كاتب التراجيديا قد تأثر إلى حد كبير بأسلوب وطريقه «سينيكا» فى الكتابة، الأمر الذى دعا بعض النقاد إلى نسبتها إلى سينيكا.

تجرى الأحداث فى قصر الإمبراطور نيرون، وتاريخ هذه الأحداث حوالى عام ٦٢م. وتبدأ التراجيديه بظهور «أوكتافيا» الإمبراطورة المهجورة، زوجه الإمبراطور «نيرون» وهى تجتر أحزانها، وتسترجع النكبات التى حاقت بها، والجرائم والمؤامرات التى اقترفتها أمها «ميسالينا» قبل موتها والتى حاكتها زوجة أبيها «أجريبينا» أيضاً، وكيف وضعت السم لزوجها الإمبراطور «كلوديوس» والد «أوكتافيا»، وكيف حُرمت «أوكتافيا» من خطيبها «سيلاونوس» لتزوجها من الإمبراطور «نيرون»، وأخيراً كيف وضعت السم لشقيق «أوكتافيا» المدعو «بريتانيكوس» الوريث الشرعى للعرش.

تحاول المربية عبثاً أن تسرى عنها. وقد وردت فى التراجيدية أكثر من إشارة لوحشية «نيرون» بقتله أمه، وسوء معاملته لزوجته مما جعلها يائسة، ليس أمامها من سبيل سوى الموت. ثم هى تقص على المربية الحلم الذى رأته فى منامها من أن الإمبراطور يذبحها هى وأخاها، ثم تعلن عن الفكرة التى تجول بخاطرها من أنها ستحاول قتل الإمبراطور بنفسها، ولكن المربية تثنيها عن عزمها وتذكرها بأنها لا تملك القوة التى تمكّنها من تحقيق ذلك.

تنشد الجوقة، التى تتألف من تابعات «أوكتافيا» أنشودة تستنكر فيها الخبر الذى يشيع عن طلاق «أوكتافيا»، وتصب اللعنات على رأس «نيرون» الذى تجرى

الشائعات عنه بأنه قرر أن يتخذ لنفسه عشيقه جديدة هو «بوبايا». يدخل شخص تفهم من حديثه أنه «سينيكا» فهو يشير إلى موضوع نفيه إلى صخور «كورسيا»، ثم يتحدث عن الأخطار التى تحيق بالباحثين عن الثراء، كما يتحدث عن الفساد والانحلال الذى نزل بالنفس البشرية. يظهر «نيرون» غاضباً ساخطاً. وهو يصدر أوامره بتنفيذ حكم الإعدام فى شخصيين من الشخصيات المعروفة، يتدخل «سينيكا» محاولاً أن يثنيه نع عزمه بطلب الرحمة، ولكن عبثا فإن الإمبراطور لا يزداد إلا قسوة وحدة وصرامة، كما يحتج سينيكا أيضاً على فكرة زواجه من عشيقته «بوبايا» فيأمره الإمبراطور بالصمت، ويذكّره بحقه الإلهى كملك، وينهى الموقف بإعلانه عن عزمه الأكيد بجعل الغد يوم زفافه.

يظهر بعد ذلك شبخ «أجريبينا» أم الإمبراطور، وتشير إلى جريمة قتلها، كما تتنبأ بنهاية الامبراطور انتقاماً منه على جرائمه. وبعد أنشودة من الجوقة تدعو فيها الشعب للقيام بثورة ضد الإمبراطور تظهر «بوبايا» مع وصيفتها، وتحدّثها عن متاعبها، وأحلامها المروعة، فبدلاً من أن تجد السعادة بين أحضان الإمبراطور، فإنها تجد أطياف من قُتلوا من قبل غدراً. ثم تظهر جوقة أخرى تتعاطف مع «بوبايا»، يتبعها ظهور رسول يعلن عن قيام ثورة شعبيه لصالح «أوكتافيا». ويدخل الامبراطور غاضباً، ويعلن عن عزمه قتل «أوكتافيا» وحرق روما.

تنشد الجوقة المشايعة لأوكتافيا أنشودة تردد فيها نماذج من التاريخ الرومانى حدث فيها أن كان ولاء الشعب لبعض الناس سببا فى إنزال الدمار بهم.

وتنتهى التراجيدية، كما بدأت بظهر «أوكتافيا» وهى تبكى وتنتحب، وإن كانت هذه المرة محوطه بحرس مسلح يقودها إلى مصيرها المحتوم، بينما الجوقة غاضبة على وحشيه روما وابتهاجها بسفك دماء المواطنين.


مقدمة فى
الأدب اليونانى والرومانى


١١ شارع منشا - محرم بك